

آئینہ افکار غالب

شان الحق حق

ادارہ یادگار غالب کراچی

آئینہ افکارِ غالب

(کلامِ غالب پر نئی روشنی)

شان الحق ہٹی

ادارۂ یادگارِ غالب

کراچی

سلسلہ مطبوعات ادارہ یادگار غالب

شمار : ۳۳

طبع ہول :	۲۰۰۱ء
طابع :	احمد یحیٰ اور زہنا عظم آ یاد، کراچی
تعداد :	پانچ سو
قیمت :	ایک سو چالیس روپے

☆

ادارہ یادگار غالب

پوسٹ بکس نمبر : ۲۳۶۸

ما عظم آ یاد، کراچی ۷۳۶۰۰

☆

غالب لاہیری

دوسری چورنگی، ما عظم آ یاد

کراچی ۷۳۶۰۰

فہرست

۵	اعراض مصنف
۷	پیش افکار
۱۱	غالب کی ندرتِ تحیل
۱۹	غالب کی ایہام گوئی
۳۱	غالب کا محبوب
۳۷	غالب کے مقدرات
۴۶	غالب کے بعض بدنام اشعار
۵۷	غالب کے استعارات کا مجید
۷۹	کلام غالب کا لسانی تجزیہ
۱۱۶	شرح نکات غالب
۱۳۱	بیان غالب پر ایک نظر
۱۴۵	غالب کا قطعہ، معذرت
۱۵۰	غالب کی ایک غزل
۱۵۵	غالب کے دو شعر

عرضِ مصنف

شاعر بلکہ ہر سچا تخلیق کار کسی قوم یا معاشرے کے اجتماعی جینس کا نمائندہ ہوتا ہے۔ دوسری طرف حقیقت کی تلاش میں کل انسانی جدوجہد کا شریک بھی۔ یہ تلاش ایک شرف ہے انسانی جس کے مقابل جملہ کائنات محض ایک معروضی وجود یا تجربہ گاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ سائنس کا تعلق شولہِ حسی سے ہے اور حیات کی پہنچ محدود ہے، لہذا تخلیقی ذہن تخیل کا آسرا پکڑتا ہے اور خود تخلیقی تجربے سے گزر کر حقیقت کو پانا چاہتا ہے۔ ادب و فن کا عالم بڑا وسیع اور رنگارنگ عالم ہے۔ کسی ایک سرسری تعریف کی گرفت میں نہیں آتا۔ تاہم اس کا ایک رخ، ایک رنگ اور ایک سطح یہ بھی ہے۔ غالب کا اکثر کلام اسی سطح پر ہے اگرچہ صرف اس تک محدود نہیں۔ مفکرانہ تخیل کے ساتھ خالص تغزل، لطیف مقال کے ساتھ ابتذال بھی موجود ہے اور کیوں نہ ہو، یہ الہام سی صحیفہء سماوی نہیں۔ وہ خیر سے انسان ہے اور انسانیت کا ترجمان۔ خدا نخواستہ فرشتہ نہیں۔ بقول اسی کے:

لطف بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

غالب کا تمام تر کلام فکری نہیں ہے لیکن جو چیز اس میں وزن و وقار پیدا کرتی ہے وہ اس کا فکری عنصر ہے۔ بقول ٹی ایس ایلیٹ، شاعر اور پختل مفکر یا نظریہ ساز نہیں ہوتا، مگر نظریے کی دل نشیں ترجمانی کر سکتا ہے۔ غالب حقیقتِ اصلی کو ایک شلہء عشوہ طراز سے تعبیر کرتا ہے۔ اس سے خود بھی شوخیاں روارکھتا ہے۔ اس کی پردہ داری پر طنز بھی کرتا ہے۔ یہ خلش اس کی شاعری کا ایک

امتیازی عنصر ہے۔ مگر اتفاق سے اس کے کلام کی شرح کرتے وقت عام طور سے اسے صرف تغزل کی سطح پر رکھ کر دیکھا جاتا ہے حالانکہ مجاز کا پردہ الٹ کر دیکھیے تو بات کچھ اور نظر آتی ہے۔

تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے

حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے

یہ بات کسی ارضی محبوب سے کہی جائے تو بڑی مبتذل شمار ہوگی۔ یعنی تو نہ سہی تجھ سے ملتی جلتی صورت کا کوئی اور سہی۔ ہمیں تو آنکھیں سینکنے سے غرض ہے۔ مگر بات دراصل یہاں تک پہنچتی ہے کہ جلوہ حق کے طالب کو وعدہ حور بخشا گیا ہے! تو کیا حورانِ بہشت میں شلہ حقیقی کی جھلک نظر آ جائے گی کہ ہم اسی پر صبر کر لیں؟ وعلیٰ هذا القیاس۔ ایسے اور بھی اشعار زیر مطالعہ مضامین میں نظر آئیں گے۔ میں نے اس سے علاحدہ کوئی ڈیڑھ سو ایسے اشعار کی تشریح پیش کی ہے جن میں معنی کے نئے پہلو ملتے ہیں جو نظر سے پوشیدہ رہے حالانکہ اشعار میں معنی خیز اشارے موجود تھے۔ یہ ”شرح نکاتِ غالب“ میں ملیں گے جو زیر تکمیل ہے۔

میں ادارہ یادگار غالب کی صدر، اپنی نہایت لائق و شفیق آمنہ باجی کا ممنون ہوں جنہوں نے ازراہ قدر دانی اس کتاب کی اشاعت کا ذمہ لیا۔

ڈاکٹر آفتاب احمد صاحب کا بھی ممنون ہوں جنہوں نے میری درخواست پر، اپنے پیش لفظ میں، میری ان کاوشوں کی بابت اظہارِ خیال فرمایا۔ میرا مقصد یہ تھا کہ ایک ”ماڈل قاری“ اور پرانے غالب شناس کی حیثیت سے ان مضامین پر ان کا تاثر معلوم ہو جائے اور اپنے محبوب موضوع پر جو کچھ وہ لکھیں، شاید قارئین کے لیے بھی مفید اور قابلِ پسند ہو۔

شان الحق حق

ڈاکٹر آفتاب احمد

پیش لفظ

محترم شان الحق حقی جیسے نامور خاد، شاعر اور ادیب کے کسی مجموعے کا دیباچہ لکھنا میرے لیے ایک قسم کی جسارت کے مترادف تھا، چنانچہ میں نے اس میں حتی المقدور پس و پیش بھی کی لیکن حقی صاحب کے مشفقانہ اصرار کے سامنے انکار کی گنجائش باقی نہ رہی لہذا یہ چند سطور ان کی فرمائش کی بجا آوری کے طور پر سپرد قلم کر رہا ہوں۔

پیش نظر مضامین میں اکثر ایسے ہیں جن سے مختلف رسائل میں ان کی اولین اشاعت کے وقت میں استفادہ کر چکا تھا۔ اب ان کو مجموعے کے مسودے کی صورت میں پڑھتے ہوئے میں نے گویا تئید مکرر کا مزہ پایا۔ میری نظر میں اس مجموعے کا سب سے موثر اور اہم مضمون ”غالب کے استعارات کا مجید“ ہے۔ اس میں حقی صاحب نے بڑی دقت نظر کے ساتھ شاعری میں استعارے کی وقعت اور اہمیت پر بحث کی ہے اور اس بحث میں انھوں نے مستند مغربی اور مشرقی خادوں کی تصریحات کو پیش نظر رکھا ہے جس سے اس باب میں ان کے علم و فہم کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اپنا نقطہ نظر بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”یہاں استعارے کے معنی کی بابت کچھ صراحت چاہیے۔ میں نے عام مفہوم سے ہٹ کر اس لفظ کو علی العموم ”ایمیج“ یا چنی تصویر کے لیے استعمال کیا ہے۔ وہ اس لیے کہ شعر میں مجاز عام ہے۔ کم و بیش ہر لفظ ایک ایمیج کا حکم رکھتا ہے۔ خصوصاً غزل میں اس نوع کی مثالیں کم ملیں گی جسے اصطلاحاً ”حقیقت“ کہتے ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے چیرہن ہر پیکر تصویر کا

یہاں ایک بھی لفظ ایسا نہیں جس پر حقیقت کا اطلاق ہو اور وہ استعارے
کے ذیل میں نہ آئے یا جسے ایج نہ کہا جائے..... میرا مقصد غالب کی
ایجری کا مطالعہ تھا اور میں نے ایج کا وہی مفہوم لیا ہے جو بعض مغربی
نقادوں نے لیا ہے۔“

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

”استعارات نفس مضمون کے علاوہ شاعر کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالتے
ہیں۔ ان سے اس کے تخیل کی پہنچ اور مشاہدہ و تجربہ کی حدود کا پتا چلتا ہے
یعنی اُس کی نظر زندگی کے کن کن گوشوں تک گئی ہے اور کہاں کہاں سے اُس
نے زیادہ اثرات قبول کیے ہیں۔“

غالب کی شاعری میں استعارے کا استعمال جو بنیادی اور نمایاں حیثیت رکھتا ہے، اس
سے تو ہم سب آشنا ہیں مگر حقیقی صاحب نے جس فہم و فراست سے غالب کے استعارات کے حسن
کے ”بندِ نقاب“ دیکھے ہیں وہ کچھ انہی کا حصہ ہے۔ اس ضمن میں غالب کے ہاں آئینے کے
استعارے اور اس کے لوازمات کی تشریح و تفسیر میں حقیقی صاحب کی دیدہ وری قابلِ داد ہے۔
صرف دیدہ وری ہی نہیں غالب کے کلام سے آئینے چننے اور گنتے میں انہوں نے دیدہ وری بھی کی
ہے۔

غالب کی ”عذرتِ تخیل“ جس مضمون کا عنوان ہے وہ بھی دراصل استعارے ہی کی بحث
سے متعلق ہے۔ حقیقی صاحب نے عذرتِ تخیل کو غالب کی اصل شناخت قرار دیا ہے اور اس کی
وضاحت یوں کی ہے:

”تخیل مختلف تصورات کے درمیان نئے رشتے تلاش کرنے کا نام ہے۔ نیز

فکر کی نئی جہتوں میں نئے مشاہدات اور نئے تصورات کی جستجو کرنے اور نئی
فضاؤں میں پرواز کرنے کا جسے شعور انسانی میں اضافہ کہا جاسکے۔ بقول
اقبال:

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تُو کر

استعارہ اسی تلاش کا نتیجہ ہوتا ہے جو ایک متخیل ذہن پیدا کرتا ہے۔

یہ کہنے کے بعد حقیقی صاحب نے اس کسوٹی پر غالب کے بہت سے اشعار کو پرکھا ہے۔

غالب کے اشعار کی تشریح و تفسیر میں حقیقی صاحب کا طریق کار یہ ہے کہ وہ جستہ جستہ
اشعار میں ”گنبد“ معنی کے طلسم“ کا بھید پانے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کا رشتہ شاعر کی مجموعی
شخصیت اور قاری کے رد عمل سے جوڑتے ہیں۔ اپنے مضمون ”شرح نکات غالب“ میں اپنے نقطہ
نظر کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”اشعار غالب کا مفہوم وہ نہیں جو ان کے معاصرین نے سمجھا یا بعد کے
شارحین نے بیان کیا بلکہ وہ بھی نہیں جو خود غالب نے بتایا۔ اصل مفہوم وہ
ہے جو میرے اور آپ کے دل کو لگے۔ عمل تخلیق بھی ایک مثلث ہے
جسے شاعر، کلام اور قاری مل کر پورا کرتے ہیں۔“

آپ نے دیکھا کہ حقیقی صاحب کے نزدیک شاعر اور اس کے کلام کے علاوہ قاری کے
چنی رد عمل کو بھی برابر کی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ان مضامین میں اکثر جگہ بجا
طور پر اصرار کیا ہے کہ شعر کا اصل پیرایہ مجاز اور علامت ہے نہ کہ لغت۔ چنانچہ انھوں نے اسی زاویہ
نظر سے غالب کے اشعار کی تشریح و تفسیر کی ہے اور اکثر شارحین سے اپنے اختلافات کا اظہار بھی
کیا ہے۔ اس عمل میں بھی ان کی نکتہ آفرینی قابلِ داد ہے اگرچہ بعض مقامات پر خود ان سے بھی
اختلاف کے پہلو نکل آتے ہیں مگر اس کی پیش بندی انھوں نے یہ کہہ کر پہلے سے کر رکھی ہے کہ شعر کا

مفہوم متعین کرنے میں قاری کے اپنے چنی روئے عمل کو ہی دخل ہے۔

میں نے یہاں صرف چند مضامین کا ذکر کیا ہے، باقی مضامین بھی مثلاً ”عالم کی ایہام گوئی“، ”بیانِ عالم پر ایک نظر“، ”عالم کا محبوب“، ”عالم کا قطعہٴ معذرت“، ”عالم کے بعض بدنام اشعار“ میں بھی حقیقی صاحب نے ایسے نکتے پیدا کیے ہیں جو قارئین کی توجہ اور غور کے مستحق ہیں۔ مختصر یہ کہ حقیقی صاحب کا یہ مجموعہ مضامین فہم عالم کے سلسلے میں ایک نہایت وقیع اور قابلِ قدر باب کا اضافہ ہے۔ ایک ایسا اضافہ جو شاید صرف حقیقی صاحب ہی سے ممکن تھا۔ اس لیے کہ انھوں نے اپنی ادبی اور ناقدانہ تربیت میں مشرق و مغرب دونوں کے شعری اور تنقیدی ادب سے کما حقہ فیض پایا ہے۔

غالب کی ندرتِ تخیل

(۲۰۰ سالہ یومِ ولادت پر ایک مقالہ)

مرزا غالب کی تاریخِ ولادت ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء ہے۔ سالِ وفات (۱۸۶۹ء) سے قطع نظر کیجیے تو اب ان کی دو صد سالہ سال گرہ منائی جا رہی ہے کیوں کہ معنوی طور پر وہ آج بھی زندہ ہیں اور پہلے سے زیادہ روشناس غلط۔ اس موقع پر انھی کا مصرع یاد آتا ہے:

ابھی حساب میں باقی ہیں سو ہزار گرہ

اور یہ بھی کہ:

گرہ کی ہے یہی گنتی کہ تا پہ روز شمار
ہوا کرے گی ہر اک سال آشکار گرہ

یہ مصرع ان میں اشعار میں سے ہے جو انھوں نے ۱۸۶۳ء میں راجہ انور کی سال گرہ پر کہے تھے۔ اور بہادر شاہ ظفر کی سال گرہ پر ربابی میں کہا تھا:

یہ دی جو گنتی ہے رشتہ عمر میں گاتھ
ہے صفر کہ افزایش اعداد کرے

نیز کہتے ہیں:

اس رختے میں لاکھ تار ہوں بلکہ سوا
اتنے ہی برس شمار ہوں بلکہ سوا

ہر سیکڑے کو ایک گرہ فرض کریں
ایسی گرہیں ہزار ہوں بلکہ سوا
ایسی ہی ایک بات اپنے مشہور قطعے میں بھی کہی تھی:

تم سلامت رہو ہزار برس

ہر برس کے ہوں دن چچاس ہزار

اور نواب کلب علی خاں، الی رام پور کے لیے اپنے قطعہ، تہنیت میں بھی دعا دی تھی:

فقط ہزار برس پر کچھ انحصار نہیں

کئی ہزار برس بلکہ بے شمار برس

یہ دلچسپ بات ہے کہ نور عالمی اور نیک تنہا میں دوسروں کے لیے ان کے قلم سے
نکلیں، ان کے اپنے حق میں صادق آئیں۔ وہ خود ہی حیات دوام کے مستحق ٹھہرے۔ یہ اور بات
کہ ان کے تخیل اوروں کا نام بھی چلتا رہے گا۔

یہ نثر نگار شاعر گوئی تھی، بطور آورد۔ اسے حقیقی شاعری سے تعلق نہیں جس پر ان کے
مرتبے اور شہرت کا دار و مدار ہے۔ اس وقت مجھے ان کی شاعری کے ایک خاص پہلو پر بات کرنی
ہے جو اس کی بنیادی خصوصیت ہے اور غالب کی اصل شناخت، یعنی قدرت تخیل۔

تخیل، مختلف تصورات کے درمیان نئے رشتے تلاش کرنے کا نام ہے۔ نیز فکر کے،
نئی جہتوں میں نئے مشاہدات اور نئے تصورات کی جستجو کرنے اور نئی فضاؤں میں پرواز کرنے کا،
جسے شعور انسانی میں نیا اضافہ کہا جاسکے۔ بقول اقبال:

بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت

جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

استعارہ اسی تلاش کا نتیجہ ہوتا ہے جو ایک متخیل ذہن پیدا کرتا ہے۔ ارسطو کے وقت

سے جس نے کہا تھا کہ استعارہ، شاعر کی آزمائش اور اس کے کمال کی کسوٹی ہے۔ ہمارے دور تک

شاعر، نقاد اور ماہرین علم بلاغت اس موضوع پر لکھتے آئے ہیں۔ ہمارے ادب میں استعارہ علم بیان کی ایک شاخ ہے جس پر سیر حاصل بخشیں ہیں جن کا جواب مغربی ادب میں نہیں۔ ان کا تعلق فنی کاری گری یا تکنیک سے ہے۔ دوسری طرف مغربی ادب میں استعارے کے معنوی یا نفسیاتی پہلو پر زیادہ سوچ بچار کیا گیا ہے۔ شاعر نے اظہار کے لیے زندگی کے کس کس کوٹے سے ایچ حاصل کیے جس سے اس کے تخیل کی وسعت اور پہنائی کا اندازہ ہوتا ہے، نیز اس کے فکری و نفسی رجحان پر روشنی پڑتی ہے۔ اب سے برسوں پہلے میں نے غالب کی امجری یعنی تخیلات یا استعارات کے شمار اور تجزیے سے دریافت کیا تھا کہ عام تاثر کے برخلاف سب سے زیادہ جس لفظ کو استعارے کے طور پر برتا ہے وہ آئینہ ہے۔ یہ ان کے ابتدائی کلام میں زیادہ واقع ہوا ہے بعد میں کم۔ یہ بھی حیرت کی بات ہے کہ غالب کا بیشتر ۱۰۰ کلام جس پر آتی ہم سر دھنتے ہیں اور جس پر ان کی عظمت کا دارومدار ہے ۲۰ سال سے پہلے کی مرثیہ اس کے لگ بھگ کا کہا ہوا ہے۔ اس کے بعد توجہ (علامہ اقبال کی طرح) فارسی پر زیادہ رہی۔

یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ مجھے فرانسیسی شاعر راں بو اور غالب کے درمیان بڑی دل چسپ مماثلت نظر آئی۔ اس نے بھی جو کچھ کہا ۱۹ سال کی عمر تک کہا اور اس کے بعد گویا قلم توڑ دیا۔ مگر وہی، اس کی نوجوانی کا کہا ہوا کلام، مغربی ادب میں ایک انقلابی موڑ کا پیش خیمہ (ثابت) ہوا۔ راں بو نے جس تجریدی شاعری اور ایہام پسندی کی طرح ذالی اس کا بیسویں صدی کی یورپی شاعری پر گہرا اثر پڑا۔ میں تو یہ کہوں گا مغرب کے دور جدید اور مابعد دور جدید تک، جس عمومی طرز کلام نے رواج پایا اور جس نے دنیا بھر کی شاعری کو متاثر کیا اس کا آغاز راں بو سے برسوں پہلے غالب کے ہاتھوں ہوا تھا۔ یہ روح عصر تھی جوان کی زبان سے بول رہی تھی۔ اس میں فرد کی انانیت اور انفرادیت پسندی کو بھی دخل تھا جس کی راہ روسو اور اٹھارویں صدی کے دوسرے مفکرین نے دکھائی تھی جو Encyclopaedist کہلاتے ہیں۔

ذکر، غالب کے تخیلات کا تھا، جان مڈلٹن مرے کے بقول ایجاز سے کام لینا چاہو تو

استعارے سے نہیں فکا سکتے۔ کام غالب کی خصوصیت، ایجاز و اختصار ہے چنانچہ ان کے ہاں جو استعارے کی کثرت ہے ان کے معاصرین یا بعد کے دور میں اقبال تک، کسی اور کے ہاں نہیں ملتی۔ اس تمام دور میں اقبال ہی کا انداز اور اس سے زیادہ پر تخیل ہے۔ غالب نے جس دور میں آنکھیں کھولیں اس میں ابہام گوئی پر زیادہ زور تھا۔ لوگ رعایت لفظی کے شائق تھے، اس کا اثر غالب کے ہاں بھی نمایاں ہے:

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

نہاں کے ساتھ بے محابا، خاموش کے ساتھ گویا کے درمیان رعایت لفظی موجود ہے، لیکن یہ گمان نہیں گزرتا کہ یہ شعر، غالب نے لفظی صنعت گری کے شوق میں کہا ہے۔ غالب کے بہت سے معروف اشعار ہیں جن میں رعایت لفظی، خاموشی سے در آئی ہے، جس پر توجہ دلاؤ تو آج بھی سننے والے چونک پڑتے ہیں کہ اس کا تو احساس ہی نہ تھا۔

شعر کے دو بنیادی اجزاء ہیں۔ ایک خیال یا فکر جو ایک مختل ذہن پیدا کرتا ہے، دوسرا جبرایہ اظہار۔ دونوں باہم مربوط اور متاثر ان دونوں کا حاصل، جو ایک پر اسرار عنصر ہے، یہ ان دو اجزاء سے خود بخود برآمد ہوتا ہے جیسے وہ کیمیائی عناصر کے ملنے سے ایک نئی تاثیر یا نیا کرشمہ پیدا ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے، جب کہ بنیادی اجزاء میں اس کا امکان موجود ہو۔ خیال جب تک معرض اظہار میں نہ آئے، معتبر نہیں ہوتا موبہوم یا مہدوم رہتا ہے لہذا شعر میں جبرایہ اظہار کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی خیال کی۔ غالب کو جو چیز اپنے معاصرین سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کی عذرت تخیل ہے جس کا اظہار ان انوکھی تراکیب میں ہوا ہے جو ان کے مختل ذہن نے اختراع کیں۔ خیال کیجیے ان چند تراکیب پر جو ایک ہی ابتدائی صفحے پر بکھری ہوئی ہیں:

انتخابِ نعلِ آرائی، خرامِ نازِ بے پروائی، شیرینیِ خوابِ آلودہ، طلسمِ مومِ جادو، بازگشتِ کل، آبِ رفتہ در جو، پیانہ ہر چشم آہو، دور افتادہ ذوقِ فنا، ریشہ ریز میں، انتظارِ جلوہ ریزی، طبع

برق آہنگ، حصار شعلہ جوال، فسون دعوی طاقت شکستن۔

ضروری نہیں کہ ہر قدرت ترکیب پر تاثیر بھی ہو۔ بعض ضد نگے یا ٹھنڈی پھل
بھڑیاں چھوٹنے نہیں پاتیں۔ لیکن جہاں ترکیب ٹھیک ٹھیک وہاں وہ پراسرار کرشمہ نمودار ہوا جسے
جودت یا تاثیر کام کہتے ہیں۔ اس کا مجید پانے کی بہت کوشش کی گئی ہے۔ بقول اقبال:

خن میں سوز الہی کہاں سے آتا ہے

یہ خیال اور لفظ کا جادو ہے، جو روشنی بھی رکھتا ہے حرارت بھی، سوز بھی اور خرد افروزی
بھی، اور بعض اوقات محض تفریح یا تفتن طبع کا باعث بھی ہوتا ہے۔

اوپر جو ترکیب درج کی گئیں انھیں ٹھنڈی پھل بھڑیاں کہہ سکتے ہیں۔ یہ دل کو جا کر نہیں
لگتیں۔ مگر جہاں نغمہ کار گرے تاثیر بے پناہ ہے جس کا غالب کے ہر قاری کو احساس ہو گا۔ آئیے
اب ان مسلمات یا قیاسات کی روشنی میں متداول دیوان کی پہلی غزل کو جانچ لیں۔

(۱) نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کانغذی ہے پیر بن بر مہیکر تصویر کا

اس کی شرح میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے جسے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ خلاصہ

مضمون یہ کہ مخلوق، خالق سے گلہ مند ہے۔ میرے خیال میں انسان کی بے بسی کا استعارہ، کانغذی پر
کھینچی ہوئی ساکت و جامد تصویر کے ساتھ بڑا اچھوتا، قدرت آفرین اور پر تاثیر ہے۔ تعینات میں
جکڑا وجود، پھر اس کے پیر بن کانغذی (بودے، دناپاے دار وجود) میں سے بیک وقت فریاد کا مفہوم
پیدا کرتا بھی ایجاد کا کمال ہے۔ یہ نکتہ توضیح طلب رہا ہے کہ یہ خیال اس بنیادی عقیدے پر مبنی ہے جو
عدم کو اصل حقیقت اور ہستی کو عارضی اور آزمائش خیال کر سکتا ہے جیسے بدھ مت، جس کا تصوف پر
مگر اثر ہے۔ یوں تو اقبال نے بھی کہا ہے:

مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا

نقش ہوں، اپنے مصور سے گلہ رکھتا ہوں میں

مگر ان کے ہاں فنا کی آرزو یا وجود کا شکوہ نہیں۔ وجود گوارا ہے، شکل وجود یا نظم موجودات سے بے اطمینانی ہے۔

(۲) کاو کاو سخت جانی ہاے تنہائی نہ پوچھ

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوے شیر کا

محبت، قرب پاہتی ہے۔ مگر دوری سے محبت پرورش پاتی ہے۔ چناں چہ شاعری میں 'فراق' کا مضمون عام ہے۔ 'وصل' جو محبت کی منزل یا معراج ہے ٹھہراؤ پیدا کرتا ہے۔ جیسے کہ غالب نے کہا 'عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا۔'

تجھ سے قسمت میں مری، صورتِ قفلِ ابجد

تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

مذکورہ شعر میں ہجر کی کیفیت بڑے پرتخیل انداز میں بیان ہوئی ہے۔ کٹھن رات گزارنے کے بعد صبح تک پہنچنے کے لیے 'جوے شیر لانے کے استعارے، محارے اور صبح کا مخلوط خوب کام آیا ہے۔ سخت جانی کو تنہائی سے منسوب کیا ہے، مراد، تنہا رات گزارنے والے سے ہے، جسے transferred epithet کہتے ہیں۔ جہاں تک پیرایہ اظہار (expression) کا تعلق ہے، کاو کاو کا نامانوس لفظ ذرا کھٹکتا ہے۔ ویسے بھی اس کے معنی تاش و جستو ہیں۔ کاویدن کے معنی کھوجنا پتا چانا اس کا حاصل مصدر کاوش، اردو میں خلش یا کوشش کے معنی میں رائج ہو گیا۔ خود غالب نے غالباً انھی معنی میں باندھا ہے:

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز

ناخن پہ قرض اس گرہ نیم باز کا

(۳) جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے

سینہ شمشیر ہے باہر سے دم شمشیر کا

اس شعر کے ساتھ شاعرین نے انصاف نہیں کیا "جذبہ، شوق" کو عاشق سے منسوب

کرتے ہیں جس کے شوق شہادت نے شمشیر کا دم باہر کھینچ لیا ہے۔ گویا بالکل فضول بات۔ اسی لیے ذاکر خلیفہ عبدالحکیم نے بھی کلام کی ناہمواری کی مثال کے طور پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ اس نے ابھی مطلع کے بعد غالب نے ایسا معمولی شعر کہا۔

مضمون دراصل بڑا طبع تھا، اور کچھ ایسا دقیق بھی نہیں کہ اس تک پہنچنا مشکل ہو۔ یہ بات اکثر بھول جاتی ہے کہ شعر، الفاظ نہیں، استعاروں میں بات کرتا ہے۔ لفظ کے لغوی معنی لینا شعر کا خون کرتا ہے۔ میں یہاں بعد معذرت اپنا ایک شعر پیش کرتا ہوں۔

بے بس ہیں اُس کے ہاتھ میں پز کر کہ رسم ہے
قافل کے آگے تیغ و سناں بولتے نہیں

میں اپنے شعر میں تیغ و سناں کا مطلب، اختیار نہیں لیتا تو غالب کے شعر میں کیسے لیا جاسکتا ہے۔ شمشیر آلہ، جراحت سبھی شعر میں اس سے مراد جابروں کے آلہ کار ہیں جو اپنے مالکوں سے بڑھ کر آزار پہنچانے اور کارگزاری دکھانے پر تلے رہتے ہیں، یہ زندگی کا ایک عام مشاہدہ ہے۔

غالب نے جذبہ شوق کہا ہے شوق شہادت شاربین نے اپنی طرف سے لگا دیا۔ عاشق کے شوق تو اور بھی ہو سکتے ہیں۔ شوق وصال، شوق دید یا شوق شہادت ہی سبھی۔ شمشیر کا شوق ایک ہی ہو سکتا ہے، اپنی کاٹ دکھانا۔ جہاں تک گنجائش ہو، شعر سے بہتر معنی اخذ کرنے چاہئیں نہ کہ کم تر۔ غالب نے یہی کہا ہے کہ دیکھو! شمشیر ہمارے قتل کے لیے کتنی بے تاب ہے کہ اس کا دم سینے سے باہر نکل آیا۔ دم میں رعایت لفظی ہے (سانس اور شمشیر کا جوہر) اس کی ذو معنویت سے فائدہ اٹھایا ہے۔

(۳) آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے

مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

اس سوال سے قطع نظر کیجیے کہ غالب کو اپنی بات کے معنی سے خالی ہونے پر اتنا

اصرار کیوں ہے۔ اپنی جگہ یہ شعر بھی قدرت استعارہ کی ایک مثال ہے۔ عنقا کا ذکر لاتے ہیں اور اس کے ساتھ دام بچانے کا۔ مگر وہ ہاتھ نہیں آئے گا کہ ہے ہی معدوم۔ عنقا سے مراد، روایتی پرندہ نہیں بلکہ یہ استعارہ ہے ناپید شے کا۔ لفظ عالم میں ایہام عدم آگئی کو شخص کیا ہے اور سماعت بخشی ہے، مگر لا حاصل۔ مضمون جو اخذ کیا جاسکتا ہے وہ یہ کہ حقائق جو میں نے (شاید کشف سے) دریافت کیے الفاظ میں بیان نہیں ہو سکتے جو انسان کے ایجاد کردہ ہیں۔ الفاظ، تصورات کے ترجمان ہوتے ہیں۔ تصورات، مشاہدے پر مبنی، مشاہدہ، چند حواس تک محدود۔ اس عالم ماورائے عالم کے حقائق کچھ اور ہی ہیں۔ جن کے اظہار میں یہ، نطق اور جن کی فہمید میں، یہ منطق، جس سے ہم مانوس ہیں نا کافی ہے۔

(۵) بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا

موے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

”آتش زیر پا“ کی رعایت سے (جو محاورہ یا لغت ہے استعارہ نہیں) حلقہ زنجیر کو

موے آتش دیدہ کہا ہے جو بالکل اچھوتا استعارہ ہے۔ مگر یہ زنداں کی اسیری کا ذکر نہیں۔ یہاں پھر بہ معذرت، اپنا ایک اور شعر پیش کرتا ہوں:

مرتے مرتے نہ ہو احساس گرفتاری کا

ایسے ایسے بھی یہاں دام بہت ملتے ہیں

یہ علاقے کی اسیری کا ذکر ہے۔ اس غزل کے مطلع اور غالب کی عمومی روش فکر کو ملحوظ

رکھیے تو تعینات کی بندش کی طرف بھی خیال جاتا ہے اور رسوم و قیود کی زنجیر کی طرف بھی۔ چناں چہ

زنجیر کا استعارہ بہت بلیغ ہے۔ آتش زیر پا والے محاورے کی ٹھنڈی آگ سے زنداں کی زنجیر کا،

بال کی طرح، جل بجھنا امر محال تھا، علاقے اور رسوم کی زنجیر ہی اس طرح وحشت کے زیر اثر ٹوٹ

سکتی تھی اور شاعر کی طبع آزاد کو رہنمائی دلا سکتی تھی۔

غالب کی ایہام گوئی

صنائع لفظی و معنوی کی بہت سی قسمیں ہیں اور کبھی شاعروں نے ان سے کام لیا ہے۔ ان میں سے ایک، ایہام بھی ہے۔ ایہام کا انٹھارویں صدی میں زیادہ زور رہا۔ بہت سے شاعروں نے اسے برتا۔ ہمارے اچھے اچھے ساتھ کے ہاں اس کی مثالیں موجود ہیں:

آہود:

نہ دیوے لے کے دل وہ بعد مشکلیں
اگر باور نہ ہو تو مانگ دیکھو

سودا:

حکاک کا پر بھی مسجا سے کم نہیں
فیروزہ ہووے مردہ تو دیتا ہے وہ جلا

میر:

کم ہے کیا لذت ہم آغوشی
سب مزے میر در کنار رہے

درد:

ہر کل کو جز کے ساتھ بمعنی ہے اتصال
دریا سے دُر جدا ہے پ ہے غرق آب میں

صحفی:

میں زلف منہ میں لی تو کہا مار کھائے گا
چو میں بھنویں تو بولا کہ تلواریں کھائے گا

ایہام، صنائع معنوی میں شمار ہوتا ہے۔ لیکن علمائے بلاغت نے صنعتوں کے معاملے میں بڑی موٹکائیوں سے کام لیا ہے۔ ایہام اکثر صنعت تجنیس پر مبنی ہوتا ہے جو صنائع لفظی سے تعلق رکھتی ہے۔ مشکل وغیرہ بھی اسی نوع سے ہیں۔ مگر ان سب میں باریک فرق ہیں۔ میں یہاں ایہام کے مفہوم میں کسی قدر کشادگی سے کام لے رہا ہوں، جو عموماً رعایت لفظی پر مبنی ہوتی ہے خصوصاً تجنیس پر۔ رعایات لفظی کے برتنے میں مضائقہ نہیں۔ لیکن اگر یہ مقصود بالذات ہوں تو شعر کا پایہ گر جاتا ہے اور وہ لطیف بن کر رہ جاتا ہے۔

غالب کی ولادت اشعار ہویں صدی کے آخر میں ہوئی (۱۷۹۸ء) انھوں نے جس ادبی ماحول میں آنکھیں کھولیں، اس پر پچھلی صدی کی ایہام گوئی کے اثرات باقی ہوں گے۔ ویسے تو ان کا کہنا ہے کہ:

”نہ آبلہ پائے صنائع معصم نہ گوہر آماے رشتہ بدائع کباب آتش بے دود
فاریم و خراب بادہ پر زور معنی۔“

یعنی یہ لفظی صنعتوں کی راہ کے کانٹے پیروں میں چھوئے ہیں، نہ بدائع کی زوری میں موتی پروئے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کے کلام میں صنائع لفظی و معنوی کثرت سے موجود ہیں۔ غالب کے ہاں صنائع کا استعمال، جوفن کے لوازم میں سے ہیں، بھرپور طریقے سے ہوا ہے۔ ان سب کا تفصیلی مطالعہ ایک الگ تالیف کا محتاج ہے۔ مگر اتنا ہے کہ انھوں نے صرف صنعت کی خاطر شعر نہیں کہے۔ صنعت اگر شعر پر حاوی نہ ہو جائے تو لطف کلام میں اضافہ کرتی ہے۔ اور یہی صورت غالب کے ہاں ہے۔

اردو میں ایہام گوئی کی گنجائش دوسری زبانوں سے زیادہ ہے۔ اس نے دوسری

زبانوں کے لغات کو کثرت سے اپنے دامن میں سمیٹ رکھا ہے۔ ہر طرح کے اے۔ الیب موجود ہیں۔
اسی نسبت سے لفظی صناعتی اور بازیگری کے امکانات بھی زیادہ ہیں۔

ہم تو کافر ہوں اگر بندے نہ ہوں اسلام کے

اور

ہر طرف شور ہوا مار چلا مار چلا

یہ ایہام جو "اس لام" اور "مار چلا" میں پیدا ہوا، اردو ہی میں ممکن تھا۔ اس وقت ہمیں صرف غالب کی ایہام گوئی سے بحث ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا ان کے ہاں دوسرے صنائع لفظی و معنوی بھی افراط سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں صرف دو ایک صنعتوں کے نمونے دیکھتے چلیں:

صنعت طباق یا تضاد:

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

تھی تو آموز فنا سمیت دشوار پسند
تخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

بلکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ہوں کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

مراعات النظر:

تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا

نالہ دل نے دیے اوراقِ لخت دل بہ باد
یادگار نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخی تاز
جہرِ آئینہ کو طوطی بسک باندھا

سن اے غارت گرِ جنسِ وفا سن!
خلکتِ قیمتِ دل کی صدا کیا

اتفاق سے شارحین غالب نے اس تلازمے کو نظر انداز کیا جو اس شعر میں جنس سے لے کر قیمت اور صدا تک موجود تھا۔ یہاں ”صدا“ سے مراد بیچنے والے کی صدا یا بولی ہے۔ ایک شرح نگار نے یہاں تک لکھا کہ قیمت کی جگہ شیشہ، دل کہتے تو بہتر تھا۔ ظاہر ہے کہ تلازمے کو

نظر انداز کر گئے۔

صنعت سیاق الاعداد:

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا
یہاں ایک اور صنعت کی مثال بھی دیکھتے چلیے جسے ”فوقانیہ“ کہتے ہیں یعنی شعر میں
ایسے الفاظ لانا جن کے تمام نقطے سطر کے اوپر رہیں:

رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے
لے کے دل ، دل ستاں روانہ ہوا
یہ سب مثالیں صرف ردیف الف کے چند اوراق سے لی گئی ہیں۔ سارے دیوان میں
اور بھی بہت سی پھڑکتی ہوئی مثالیں ہیں۔

اب ایہام کی طرف آئیے۔ دیوان غالب کی ابتدا ہی ایہام سے ہوتی ہے۔ پہلی
غزل کے ہر شعر میں ایہام موجود ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے حیران ہر پیکر تصویر کا

یہ شعر پر معنی ہونے کے ساتھ صنائع کا مجموعہ بھی ہے۔ اس میں مراعات بھی ہیں
استعارہ بھی، تلمیح بھی۔ اور ایہام بھی۔ ”کاغذی“ کے ایک ہی لفظ میں معنی قریب کے علاوہ دو بعید
معانی بھی موجود ہیں جو ایجاز کا کمال ہے، یعنی سراپا فریاد ہونا اور ناپائے دار ہونا۔ غور کیجیے تو ”شوخی
تحریر“ میں بھی نقش گری کے علاوہ تحریر ازل یا نوشتہ، تقدیر کی طرف خیال کو راہ ملتی ہے۔ اسی طرح
پیکر تصویر کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ وہ پیکر، جو تصویر میں بنا ہوا ہے۔ لیکن پیکر تصویر حسین پیکر کو بھی
کہتے ہیں۔ مقابلہ کیجیے آزاد کا بیان، رانی پدمنی کی بابت: ”وہ عالم تصویر، گھونگھٹ نکالے، بھجر آب
دار ہاتھ میں لیے پیچھے آ کر کھڑی ہوئی“ (قصص الہند) تصویر کے معنی نمونہ، حسن مسلم ہیں۔

رنگین:

سب سے گفتار جدا ، سب سے نرالے نگہ سکھ
 دانت تصویر ہیں مسی کی جھاوٹ کافی
 اس سے آگے کی ایک غزل میں بھی تصویر کے ساتھ پردہ بطور ایہام آیا ہے:
 شوق ہر رنگ رقیب سرد سماں نکلا
 قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
 ”ہر رنگ“ میں لفظ، رنگ بھی ایہام کا حامل ہے۔ رنگ کے بھی دو معنی ہیں۔ ایک لفظی،
 ایک مجازی، یعنی حالت، کیفیت، انداز۔ اس سے اگلا شعر ہے:
 زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یارب
 تیر بھی سیدہ نسل سے پر افشاں نکلا

لفظ تنگی اور پر افشاں، دونوں میں ایہام ہے۔ انتہاؤں یا گھٹن اور گنجائش کی تنگی، دونوں مفہوم
 ہیں۔ اسی طرح تیر کا پر ہوتا ہے اس سے پر افشانی کا استعارہ کیا اور محاورے میں گھبراہٹ، بے چینی
 کے معنی پیدا ہو گئے۔

اب پہلی غزل کا دوسرا شعر لیجیے:

کاو کاو سخت جانی ہاے تنہائی نہ پوچھ
 صبح کرنا شام کا لانا ہے جوے شیر کا
 سخت جانی کی نسبت تنہا کی جگہ تنہائی سے کی ہے اور مراد تنہا ہے۔ یہ مجاز مرسل کی
 مثال ہے۔ صبح و شام کا تقابل، صنعت طباق یا تضاد ہے۔ جوے شیر میں تلمیح یا کنایہ بھی ہے اور
 استعارہ بھی۔ جوے شیر کا لانا اپنی جگہ ایک ذومعنی فقرہ ہے جو ایہام کی تعریف میں آتا ہے۔ تیسرا
 شعر:

جذیبہ بے اسرار شوق دیکھا چاہیے
 سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
 یہاں لفظ 'دم' ایہام کی میں مثال ہے جسے ایہام مرثعہ کہتے ہیں۔ دم اور جگہ بھی بطور ایہام آیا
 ہے:

میت میں نہیں ہے فرق چینی اور مرنے کا
 اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے
 یہاں دم نکلتا، لغت اور محاورے میں دو معنی رکھتا ہے۔ پتہ تھا شعر:

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
 مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

عنقا اور عالم، دونوں الفاظ بطور ایہام آئے ہیں۔ عنقا ہو نامحاورے میں ناپید ہونا
 ہے۔ عالم تقریر میں عالم کے ایک معنی، تقریر کی کیفیت، دوسرے، دنیا یعنی وہ عالم غیب جو عنقا کا
 ٹھکانا ہے۔

عنقا کی بابت عرض کر دوں کہ اردو میں یہ 'ع' پیش کے ساتھ ہوا جاتا ہے۔ اصل
 میں عنقا ^{بفتح}عقین، اردو میں مذکر ہے، اصل میں مؤنث، عشق، کی تائید، ایسی گردن والی یا والا۔ عنقا
 شدن = ناپید ہو جانا فارسی محاورہ بھی ہے۔ مقطع:

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
 موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

آتش زیر پا کے لفظی و مجازی دونوں معنی سے فائدہ اٹھایا ہے، یہی ایہام ہے۔ وہ
 صرف لفظ ہی نہیں تراکیب اور فقرہ کی ذمہ معنویت پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً:

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
 زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

’دیکھا ہی نہیں‘ بطور ایہام بڑی برجستگی سے آیا ہے۔ اسی طرح ذیل کے شعر میں:

ہے اب اس معمورے میں قحطِ غم الفت اسد

ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہے، کھاویں گے کیا

آخری ٹکڑا بے ساختہ آیا ہے اور لطفِ کلام پیدا کرتا ہے۔ ایہام کی ایک صورت تو یہ

ہے کہ آپ نے ذو معنی لفظ استعمال کیا، گویا ایک عطیہ تھا جو آپ کی زبان نے بنا بنایا آپ کو دیا۔

دوسری صورت یہ کہ کسی کنایے یا لفظا فات پیدا ہوئے، معنی کی چھوٹ دور تک پڑی۔ غالب کے

انداز کی خصوصیت ایجاز و اختصار ہے، خود غزل ایجاز کا تقاضا کرتی ہے۔ یہاں اظہار کی گنجائش

نہیں۔ غالب نے صنائع کو ہنرمندی سے برتا ہے اور یہ صرف مقصود بالذات معلوم نہیں ہوتے،

بلکہ اکثر غیر محسوس رہتے ہیں۔ اوپر صرف متداول دیوان کے چند اشعار نقل ہوئے۔ قلم زد اشعار

میں بھی ایہام جھلکتا ہے۔ مثلاً:

خشت، پشتِ دستِ عجز و قالبِ آغوشِ وداع

یہ ہوا ہے سب سے پیانہ کس تعمیر کا

قالب یا سانچا اینٹ کے لیے آغوشِ وداع ہے کہ تیار ہوئی اور چلی۔ قالب کا

اطلاق انسانی جسم پر بھی ہوتا ہے۔ اور مفہوم کہیں سے کہیں پہنچ جاتا ہے۔

لذتِ ایجازِ نازِ افسونِ عرضِ ذوقِ قتل

نعلِ آتش میں ہے تیغِ یار سے شخیر کا

مقطعے کی طرح جہاں موئے آتش دیدہ آیا تھا، یہاں نعلِ درآتش کا کنایہ ہے۔ پہلی

غزل کی طرح ذیل کی زمین کے تمام اشعار میں بھی ایہام موجود ہے:

مہرباں ہو کے بالو مجھے چاہو جس وقت

میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

ضعف میں طعنہ اغیار کا شکوہ کیا ہے
 بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں
 زہر ملا ہی نہیں مجھ کو سمگر ورنہ
 کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

اسی طور سے بعض جگہ ایہام مسلسل اشعار میں آیا ہے:

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
 میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
 گرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار راز عشق
 پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے
 اس کی بزم آرائیاں سن کر دل رنجور یاں
 مثل نقشِ مدعاے غیر بیٹھا جائے ہے
 ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا
 رنگ کھلا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے
 نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں
 کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھینچا جائے ہے
 خدایا جذبہ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
 کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھینچا جائے ہے مجھ سے
 تکلف برطرف نظارگی میں بھی سہی لیکن
 وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے
 نسیم مصر کو کیا چہر کنعاں کی ہوا خواہی
 اسے یوسف کی بوے پیرہن کی آزمائش ہے

نہیں کچھ سچ و زنا کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے
پڑا رہ اے دل وابستہ بے تابی سے کیا حاصل
مگر پھر تاب زلفِ پُرشکن کی آزمائش ہے

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے
صحبتِ رنداں سے واجب ہے حذر
جائے اپنے کو کھینچا چاہیے
نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ
لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
اہلِ ہوس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق
جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے
نالے عدم میں چند ہمارے پرد تھے
جو واں نہ کھینچ سکے سو وہ یاں آ کے دم ہوئے
تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں
آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے
ہم بھی ایک اپنی ہوا باندھتے ہیں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے خنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت
یہاں لفظِ گرم سے استعارہ اور اس سے ایہام پیدا کیا ہے۔

شورِ جواں تھا کنارِ بحر پہ کس کا کہ آج
گردِ ساحل ہے بہ زخمِ موجِ دریا نمک
لفظِ شور کی ذو معنویت سے فائدہ اٹھائیے۔

جاں ہے بہاے یوسر و لے کیوں کہے ابھی
غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں

جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

تمثالِ شیریں میں کنایہ بھی ہے، تلمیح بھی، استعارہ بھی اور ایہام بھی۔ تمثالِ شیریں
کے معنی، شیریں کی تصویر بھی ہیں اور دل چسپ مثال بھی، جیسے کہ کہتے ہیں حکایاتِ شیریں یا

اقوال شیریں، مراد یہ کہ اس نے ایک لطیف و پر معنی مثال قائم کی ہے۔ عموماً خاموش رہنے کے باوجود ذیل کے شعر میں ایہام چچ بھی پڑتا ہے:

بھونچال میں گرا تھا یہ آئینہ طاق سے

حیرت شہید جہشِ ابروے یار ہے

ابرو کے ساتھ بھونچال! یہ اٹھارویں صدی کا مذاقِ سخن ہے۔ جو بیسویں صدی کے پیش رو غالب کے قلم سے نکلا۔

یہ غالب کے ہاں صناعی کی چند جھلکیاں تھیں۔ اہل بلاغت نے ان کی بہت سی اقسام گنائی ہیں اور ان کی مثالیں غالب کے ہاں قدم قدم پر موجود ہیں، اس کا احاطہ اس ایک مضمون میں ممکن نہ تھا۔ اب میں اسے انھیں کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں جو خود بھی ایہام کا حامل ہے:

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے

سفینہ چاہیے اس بحرِ بے کراں کے لیے

سفینہ بمعنی لفظ ہے، ایک پانی میں چلنے والی کشتی، دوسری کاغذات کی کشتی۔

غالب کا محبوب

غالب کا ایک شعر سنئے: میرے ناقص علم میں اس کی جوڑ کا کوئی شعر، اردو یا فارسی غزل میں نہیں ہے۔ لیکن اس سے پہلے تمہیداً عرض ہے کہ نور و نؤ کے ایک جلمے میں مشتاق احمد یوسفی صاحب نے بوسے بازی کے مناظر پر جملہ کہا تھا کہ ”ہمارے ہاں تو اس طرح آم چوسے جاتے ہیں۔“ اس پر قبیلہ پڑا۔ اتفاق سے آموں کا موسم بھی تھا۔ سننے والوں کو پردیس میں اپنے ہاں کے تخی آم یاد آ گئے، جو اتفاق سے غالب کو بھی مرغوب تھے۔

ہمارے ہاں کاروبار عشق کی کئی سطحیں اور کئی مدارج ہیں، خصوصاً غالب کے ہاں اس کے کئی واضح رخ اور کئی رنگ ملتے ہیں جن کا سلسلہ دربار اور بازار سے لے کر الٰہیات تک پہنچتا ہے۔ اب ذرا غالب کے محبوب کی ایک جھلک دیکھیے۔ یہ محض اساتذہ غزل کا روایتی محبوب نہیں ہے:

بنازم خوبی خوں گرم محبوبے کہ در مستی

کند ریش از مکیدن ہا زبان عذر خواہاں را

صرف مکیدن نہیں، مکیدن ہا! زبان کو چوس چوس کر زخمی کر دیتا ہے۔ کہیے، بے کوئی

ایسا گرم معشوق کسی دیوان کے پردے میں؟ دنیا کے پردے میں تو ہوں گے ہی اور ہمیشہ رہے ہوں گے۔

شاید کوئی کہے کہ یہاں اسی بازار کی فضا ہے جو اپنے زمانے کا ایک اہم اور قدیم

انسٹی ٹیوشن تھا جب کہ حسن، جس سے آنکھیں سینگی جاسکیں، صرف اس بازار ہی میں نظر آ سکتا تھا اور

اس کے ساتھ کچھ کلچر کا لگاؤ بھی۔ رقص ہو موسیقی، شعر و زبان وغیرہ۔ لیکن یہ آج کے متوالے ماحول کا محبوب بھی ہو سکتا ہے۔ غالب کے ایک اردو شعر میں بھی معشوق کے چبائے ہوئے لب کا مضمون ملتا ہے:

لب گزیدہ معشوق ہے دل افکار
کہ بخیر جلوہ آثار زخمِ دنداں ہے

اس شعر پر کسی شارح نے طبع آزمائی نہیں کی، لیکن اتنی بات ظاہر ہے کہ دل کے زخمِ دنداں کو، معشوق کے چوسے ہوئے لب سے مماثل کہا ہے۔ یعنی ہم اس سے ویسی ہی لذت حاصل کرتے ہیں۔ بوسے کا ذکر اور بھی جگہ جگہ موجود ہے:

ہنگامِ تصور ہوں دریوزہ گرِ بوسہ
یہ کاسے زانو بھی اک جامِ گدائی ہے

غنیہ، ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
اور انھیں پابوسی میں بھی عار نہیں ہے:

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ سحر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے
یہ نکتہ بھی دل چسپ ہے کہ غالب کے ہاں بوسے کے ذکر میں بعض اور جگہ بھی
”زبان“ بے ساختہ درآئی ہے:

کیا خوب! تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

دیگر:

بوسہ نہیں ، نہ دیجیے، دشنام ہی سہی
آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر وہاں نہیں

ظاہر ہے کہ یہ بوسے، قدم بوسی یا دست بوسی، دیدہ بوسی وغیرہ جیسے ہلکے پھلکے بوسوں

سے مختلف ہوں گے۔

لیکن یہ غالب کے محبوب کا صرف ایک روپ ہے۔ یا یہ کہیے کہ شاعر کے حریم تخیل
کا صرف ایک پیکر۔ غالب کا محبوب صرف شوخ، شریر، طرار، طنز ہی نہیں، وہ صاحب اعجاز بھی
ہے:

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے

جاں کالبد صورت دیوار میں آوے

یعنی جہاں تو گرم گفتار ہو، وہاں تیرے انفاس جاں بخش کے تصرف سے دیوار پر بنی
ہوئی تصویروں میں جان پڑ جائے۔ اس پائے کا بھی کوئی محبوب تمام دنیاے غزل میں مشکل ہی سے
ملے گا۔ یہاں "اس بازار" کی فضا نہیں۔ بڑے ہی برگزیدہ، مسیحا نفس محبوب کا ذکر ہے۔

دیگر:

اس چشم فسون گر کا اگر پائے اشارہ

طوطی کی طرح آئندہ گفتار میں آوے

یہاں بھی محبوب کے صاحب اعجاز ہونے کا ذکر ہے۔ وعلیٰ ہذا القیاس:

ہاتھ پر گر ہاتھ مارے یار وقت قہقہہ

کرک شب تاب آسا مہ پر انشائی کرے

جگنو کو دیکھ کر خاص طور سے بچے یا بچوں کی خاطر عورتیں، یا بڑے اس کی تھپکیوں کے ساتھ ساتھ تالی بجاتے ہیں۔ یاد کیجیے ”آب حیات“ کی حکایت، اشرف علی تھاکر کے بیان میں:

جگنو میاں کی دم جو چمکتی ہے رات کو
سب دیکھ دیکھ اس کو بجاتے ہیں تالیاں
شمر کا مفہوم یہ کہ محبوب کے تالی بجانے پر چاند سمجھتا ہے کہ اسے حکیم پر افشانی دیا گیا ہے۔

دیکھ:

صبح دم وہ جلوہ ریو بے نقابی ہو اگر
رنگ رخسار گل خورشید مہتابی کرے
مہتابی کرنے کا مطلب غالب یہ ہے کہ اس کے چہرے پر خیالات سے مہتابیاں چھوٹنے لگیں۔

خورشید کے ساتھ مہتابی کے ”ماہ“ کا ترازو بھی لائق غور ہے۔

غالب کے محبوب کے بہت سے رخ اور بہت سی ادائیں ہیں۔ ایک ہی سادگی و جامد روپ تو صرف کسی سورتی ہی کا ہو سکتا ہے۔ زندہ نامی پیکر کا نہیں۔ غالب کے کلام میں غزل کے روایتی محبوب کے جانے بوجھے روپ بھی موجود ہیں اور ان کے علاوہ کچھ مخصوص پہلو بھی۔ وہ ظالم، جابر، قاتل، ستم گر بھی ہے! شوخ و شنگ بھی، تزئین و آرائش کا شوقین بھی، خصوصاً منہدی لگانے کا۔ حنا کا ذکر خاصی افراط سے آیا ہے۔ بلکہ انھوں نے اس سے استعارہ بھی کیا ہے:

حنائے پائے خزاں ہے، بہار اگر ہے بھی

غالب کے محبوب کو خود بینی و خود آرائی کا شوق بھی ہے۔ عام طور پر وہ گوشت پوست کا بنا ہوا ایک ارضی پیکر نظر آتا ہے جس میں نسائیت بھی ہے اور مردانہ صلابت، سختی بلکہ سادیت بھی۔ آپ اس کا غازہ رخسار بھی دیکھ سکتے ہیں اور بعض مقامات پر سبزہ خطا بھی۔ شاعر کا ذوق تماشا،

حسن کے ہر روپ کی طرف کھینچتا ہے:

بخشے ہے جلوۂ گلِ ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا
اس کے ہزار شیوہ محبوب میں حیا داری بھی ملتی ہے:

غیر کو یارب وہ کیوں کر منع گستاخی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے
کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جھانیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے
شرم اک اداے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

یہاں پیکرِ ارضی پیچھے رہ جاتا ہے اور مضمون ”مسائلِ تصوف“ کی طرف نکل جاتا ہے۔ شاعر کو حسنِ حقیقی کی پردہ پوشی سے سخت الجھن ہے۔ یہ کلام غالب کا مخصوص موضوع ہے۔ انھوں نے طرح طرح سے حسنِ حقیقی کو جلوہ آرائی پر اکسایا ہے۔ کہیں شدید اظہارِ تمنا ہے۔ کہیں طنز اور شوخی، جیسے کہ اوپر کے شعر میں، اور کہیں یہ ناور نکلتے کہ شاید اپنے پر تو، یعنی کائنات کی طرح وہ خود بھی مراحلِ ارتقا سے گزر رہا ہے۔ ابھی آریہ نشِ جمال سے فارغ نہیں ہوا۔ مجھے یہ اچھوتا خیال، تمام ادب میں کہیں اور نہیں ملا۔ بلکہ ایمان کی رو سے ذاتِ حقیقی کامل و اکمل ہے۔ لیکن شاعر کی مراد حقیقتِ منتظر سے، ذاتِ الٰہی نہیں ہوتی۔ عرفان کا کوچہ، ایمان کے کوچے سے الگ ہے۔

گزشتہ ایک صدی میں غالبیات پر بڑا کام ہوا ہے۔ مگر اس طرح کے بڑے موضوعات کبھی تمام نہیں ہوتے۔ حالی کی پہلی کاوش ”یادگارِ غالب“ سے لے کر حالی حال بلکہ اسی سال تک بعنوان تحسین و تنقید و تحقیق، بہت کچھ لکھا گیا (اور بہت خوب لکھا گیا) پھر بھی بہت کچھ لکھنے کو باقی ہے۔ اس کا تصورِ عشق، اس کی جمالیات، اس کے محبوب کی پہچان، لیکن سب میں انفرادیت کے پہلو موجود ہیں۔ فارسی کلام بھی زیادہ عائرِ مطالعے کا متقاضی ہے۔ کیا بات کہ یہاں

ابہام و علامات کی بھرمار ہے اور وہاں طرز کلام بالکل سادہ و سلیس۔ نکتہ کہیں بھی اتنا بار یک نہیں کہ ناپید ہو جائے۔ وہ بیدل کی چروٹی کا دم بھرتے تھے، لیکن بیدل کا پرتو، کہیں ہے تو ابتدائی اردو کلام میں۔ فارسی کلام اس سے مبرا ہے۔ یعنی صرف ایک نوخیز طباع لڑکا بنام مرزا نوشا اس سے متاثر ہوا، پختہ مر کا اسد اللہ خاں غالب، نہیں ہوا۔ وہ لڑکا ایک آب دار دیوان کے علاوہ، کہ غالب کی شہرت بیشتر اسی کی پیش رس فطانت پر مبنی ہے، اپنے تحت اشعور سے نکلے ہوئے بظاہر مبہم و نامربوط تصورات کا ایک ذخیرہ چھوڑ گیا ہے جو تحلیل نفسی کی دعوت دیتا ہے۔

چنانچہ غالب فنی ایک سلسلہ چار یہ ہے جو چلتا رہے گا۔ ابھی اس گنج معانی پر کئی طرح کے عمل باقی ہیں۔ راقم نے بھی اپنی بساط بھر کلام غالب پر کاوش کی ہے۔ ایک تو استعارات کا تجزیہ کہ اس نے زندگی کے کس کس گوشے سے ایج حاصل کیے۔ تخیل کس کس سمت میں گیا۔ اس سلسلے میں الفاظ شماری ضروری تھی جس سے بڑے دلچسپ نتائج برآمد ہوئے۔ یہ گویا شاعر کے مافی الضمیر کے ٹٹولنے اور اس کے لاشعور کے نہاں خانے تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ استعارات کا شمار، ایک تجزیاتی عمل تھا۔ دوسرا عمل، تشریح ہے۔ کسی بھی شاعر کے بارے میں تنقید کی پہلی منزل، اس کے کلام کی فہمید ہے۔ متن کی ترتیب و تصحیح سے گزر کر معنی کی تفہیم، تنقید کی شرط لازم ہے۔ یہ بات، غالب کے سلسلے میں اور بھی صادق آتی ہے کہ وہ ایجاد پسند تھا۔ ایسا شاعر تو علامات کا سہارا لیے بغیر چل ہی نہیں سکتا۔ متداول شرحیں، بکیتی حواشی کے طور پر بھی فہمید غالب کا حق ادا نہیں کرتیں۔ دو باتوں سے خاص طور پر صرف نظر کیا گیا۔ ایک تو یہ کہ شاعری کا عمومی انداز تخیلی ہے۔ لہذا الفاظ پر اصرار، بے جا ہوگا۔ دوسرے یہ کہ شارحین، سامنے کے شعر پر نظر رکھتے ہیں، شاعر کی عام روش فکر اور نظام عقائد سے صرف نظر کر جاتے ہیں۔ اس نے خود بتایا ہے کہ استعارے کے بغیر بات نہیں بنتی۔ لہذا مضمون کو، کلام میں ڈوب کر پانے کی ضرورت ہے۔

کلامِ غالب کے مقدّرات

غالب کہتے ہیں:

وعدہ سیر گلستاں ہے، خوشا طالع شوق
مرثوہ قتلِ مقدر ہے جو مذکور نہیں

خود اس شعر میں شارحین نے جو مقدّرات تلاش کیے ہیں خاصے دل چسپ ہیں۔ استاد بے خود کہتے ہیں، وہ پھولوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھے گا اور میں رشک سے مر جاؤں گا۔ سعید صاحب کا کہنا ہے کہ وہ میرا خون بہائے گا جو مثلِ الہ و گل کے ہے۔ غلام رسول مہر: سیرِ باغ سے سیرِ مقصود نہیں بلکہ میرا خون بہانا مقصود ہے تاکہ اُس کی سرخی سے گرد و پیش پھول کھلے ہوئے نظر آئیں۔

عجب نہیں کہ غالب کے گوشہ خیال میں اپنے مرشد بیدل کا یہ مطلع رہا ہو:

سمت اگر ہو ست کشد کہ بسیر سرو و کن در

تو زغنیچہ کم نہ دمیدہ در دل کشا بہ چمن در

دردِ دل کھول کے چمن میں آ جانے کی منطقی تعبیر غیر ضروری ہے۔ شاعر اکثر و بیشتر محبوب

کو دل میں بٹھاتے اور بساتے رہے ہیں۔ اصطلاحاتِ غزل میں دل خود ایک عالم کا نام ہے جس کی پہنائی بہت وسیع و بسیط ہے۔ مثالیں بے شمار ہیں۔ خود غالب کے ہاں بھی موجود ہیں۔ قافی کہتے ہیں:

اے جذبِ بے خودی ترے قربان جائے

پھرتا ہے کوئی دل میں مجھے ڈھونڈتا ہوا

مگر اس مضمون میں بھی بیدل کا ایک ہی اللہ آئیں گا اردو شعر اپنی جگہ بے مثل ہے:

جب دل کے آستان پر عشق آن کر پکارا

پردے سے یار بولا بے دل کہاں ہے، ہم ہیں

میں نے دیکھا ہے کہ بعض لوگ اس شعر کی قرأت میں اختلاف کرتے ہیں۔ ”بے دل

کہاں ہے ہم میں“ پڑھا جائے تو سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم میں کہہ کر یار اپنے آپ کو کس گروہ میں

شامل کر رہا ہے۔ ”ہم ہیں“ میں لہجے کے زور کے علاوہ معنوی بلندی بھی ہے کہ اب یہاں ہم ہی ہم

ہیں۔ من تو شدم تو من شدی۔ یہ عشق کی معرحت ہے، منزل فنا، جہاں عاشق کی ذات محبوب کی

ذات میں ضم یا گم ہو جاتی ہے۔

یہ ضمنی مذکور تھے۔ اصل موضوع کے تعلق سے غالب کا ایک شعر دیکھیے: اپنے ”ظلمت

کدے“ والی معروف و مقبول غزل (مع قطع بند) میں کہتے ہیں:

گوہر کو عقدِ گردنِ خواہاں میں دیکھنا

کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

اس پر کئی سوال ذہن میں اٹھتے ہیں۔ اوج کو جسمانی معنی میں لیجئے تو گردن کی نسبت

کان یا سر پر تو گوہر اودھگی بلند ہو سکتا تھا، جن کی طرف ازانما خیال جاتا ہے۔ نظر گردن ہی پر کیوں

نظر گئی۔ مگر یہی بات ظاہر کرتی ہے کہ مراد جسمانی بلندی سے نہیں، پھر گوہر فروش تو ایک بیوپاری ہوا

عاشق یا شاعر نہیں کہ محبوب کی گردن تک اپنے گوہر کے پہنچنے پر ناز کرے۔ اسے اپنے دامنوں سے

غرض ہوتی ہے۔ خریدار سے عشق نہیں کرتا۔ بس اتنی سی بات پر عاشق کو بھی غبطہ نہیں ہو سکتا کہ گوہر

گردن تک پہنچ گیا۔ کسی ایک محبوب کا ذکر بھی نہیں جس کی بابت شاعر زیادہ حساس ہوتا۔ ”خواہاں“

کہا ہے یعنی بھی حسینوں کا ذکر ہے۔ علاوہ ازیں اس غزل کا مجموعی لہجہ حزن ہے۔ ”ظلمت کدے میں

میرے وہ غم کا جوش ہے۔ اس کے حزن آمیز اور عبرت انگیز اشعار کے ساتھ یہ ہلکا، عامیانا سا مضمون میل نہیں کھاتا۔ دراصل غالب جتنی بات کہتے ہیں اتنی بلکہ اس سے زیادہ ان کی چھوڑ جاتے ہیں، اور ہماری بابت یہ خوش گمانی رکھتے ہیں کہ ہم بھی ان کی طرف سے بدگمان نہ ہوں گے، پوچھ گونہ سمجھیں گے۔ تھوڑے سے تامل سے کام لے کر بیان ”مذکور“ میں سے ”مقدور“ کو برآمد کر لیں گے۔ یہاں جو اصل نکتہ تھا اور نامذکور ہوا وہ یہ کہ کچھ جوابدہ تو شاعر کے پاس بھی تھے۔ ہنرمند، مرصع کار تو وہ بھی تھا۔ مگر اس کے جوہر کو وہ قدردانی نہ ملی جو گوہر فردوسوں کے حصے میں آئی۔ مذکور کے ساتھ ”مقدور“ کو نظر میں رکھیے تو یہ شعر ان حزن پر اشعار کے ساتھ اوپری نہیں لگتا۔

حذف کی کچھ اور مثالیں دیکھیے:

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں، پر یہ بتاؤ

کہ جب دل میں تمھی تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

اکثر شارحین پہلے فقرے کو سوالیہ خیال کرتے ہیں یعنی کہ کیا تم کہہ سکتے ہو کہ ہم دل میں

نہیں ہیں؟ اس صورت میں ”نہیں کہہ سکتے“ حذف شمار ہوگا۔ اور اس کے بعد ”پر“ کی جگہ ”تو پھر یہ

بتاؤ“ کی ضرورت ہوگی۔ لیکن پہلا فقرہ مثبت یا اقراری بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی بے شک تم کہہ سکتے

ہو کہ کیا ہم دل میں نہیں ہیں (مقدور یہ کہ پھر گلہ کس بات کا؟) مگر یہ بتاؤ کہ پھر آنکھوں سے پردہ

کس لیے روا رکھا ہے۔ یہاں ”پر“ بہ معنی ”مگر“ ہی چست بیٹھتا ہے، اور میرے خیال میں یہی قرأت

درست ہے جس سے مضمون بھی بلند ہو جاتا ہے۔ اور یہ غالب کا مرغوب مضمون ہے۔ حسن حقیقی سے

حجاب کا گلہ۔

جہاں تک الفاظ کے حذف کا تعلق ہے، یہ کوئی انوکھی بات نہیں۔ بول چال میں بھی عام

ہے، شاعری میں بھی۔ پوری پوری منطقی اشکال میں کون کلام کرتا ہے۔ بہت سے الفاظ چھوڑ دیے

جاتے ہیں۔ مگر کلام غالب کا امتیاز معنوی مقدرات ہیں۔ جیسے کہ مذکورہ بالا ”عقد گردن خواباں“

والے شعر میں کہ اپنے ہنر یا کلام کا نام نہیں لیا مگر اصل مراد یہی تھی کہ ہمارے کمال کو وہ قدردانی نہ ملی

جو ایک بیوپاری کے حصے میں آئی۔ جوہری بھی نہیں کہا، ”گوہر فروش“ کہا ہے۔ چنانچہ مالی بحرومی کا کنا یہ موجود ہے اگرچہ مذکور نہیں کہ شعر کا لہجہ گرتا اور مبتذل ٹھہرتا، بلکہ غالب نے اس پر احتیاط کا ایسا دبیز پردہ ڈالا کہ شارحین کی نظر بھی اس کے پار نہ گئی۔ تاسف کی جگہ تفاخر کا مضمون نکالا۔ غالب نے اور جگہ بھی جواہر کے مقابل اپنے خن کا ذکر کیا ہے جیسے:

خن کیا ہم نہیں رکھتے کہ جو یا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

مذکورہ بالا غزل میں جہاں سے گریز ہوتا ہے یعنی قطعہ بند کا آغاز، وہاں بھی کچھ حذف نظر آتا ہے:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زہار اگر تمہیں ہوسِ نادانوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نقدِ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

ان اشعار میں صریحاً ربط نہیں۔ مگر ہر نسخے میں ترتیب یہی ہے۔ میرے خیال میں

اشعار آگے پیچھے ہو گئے ہیں۔ اگلا شعر ضرور پیشتر رہا ہوگا جو کتابت میں مؤخر ہو گیا:

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

ایسے بہت سے اشعار ہیں جن میں غالب نے ”مذکور“ کو ”مقدر“ کا پردہ بنایا ہے:

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی

شارحین نے شعلے سے مراد شعلہ عشق لی ہے، جس سے مضمون خبط ہو جاتا ہے۔ ذکر تو خود

عشق ہی کی سلامتی کا تھا۔ جس کی حفاظت منظور ہے اسی کو پاسبانی پہ لگانا سمجھ میں نہیں آتا۔ کوئی شے مقدر ضرور ہے۔ شعلے سے مراد شعلہ نوا بھی ہو سکتی ہے۔ شعلے کا اطلاق جن چیزوں پر ہو سکتا ہے یا تو جذبات ہیں یا نوا و نال۔ اندرونی جذبے کے نمائندہ یا نشان (اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے)۔ یہ بھی غالب کا مرغوب استعارہ ہے، شعلہ نوا۔ دوسرے مصرعے میں ”بے زبانی“ کا لفظ اس کی تائید کرتا ہے۔ یعنی خاموشی اختیار کی جائے تو سوز عشق افسردگی میں بدل کر بجھ سکتا ہے۔ اس شعر میں شاعر نے اپنی سخن گوئی کا جواز پیش کیا ہے، مگر اس کا نام نہیں لیا۔ ”نقد“ کا لفظ پاسبانی کی رعایت سے لائے ہیں۔ مگر داغ کے لیے مانوس استعارہ بھی ہے، جیسے نالہ و نوا کے لیے شعلہ۔

ایک بیدل کو چھوڑ کر شاید کسی شاعر نے بھی مقدرات سے اتنا کام نہیں لیا جتنا غالب نے۔ اس سے شرح نگاری میں بڑے بچ پڑے ہیں۔ کوئی مضمون کو کسی طرف کھینچ لے جاتا ہے کوئی کسی طرف۔

قطرۂ ے بسک حیرت سے نفس پرور ہوا

خطِ جام ے سراسر رشِ گوہر ہوا

اس شعر کی شرح میں طباطبائی لکھتے ہیں:

”حیرت کی شگرف کاری کا اظہار مقصود ہے لیکن یہ حیرت حسن ساقی کو دیکھ

کر پیدا ہوئی ہے۔ مضمون مصنف کے ذہن میں رہ گیا۔“

لیکن شعر میں تو ساقی یا اس کے حسن کا کوئی ذکر یا کنایہ نہیں۔ ساقی کے حسن سے پینے والوں کو غرض ہو سکتی ہے نہ کہ قطرۂ ے کو۔ یہ طرفہ مضمون طباطبائی صاحب کے ذہن میں آیا۔ آ سی کا کہنا ہے:

”قطرۂ ے کا کام حیران کرنا ہے اور وہ حیرت نفس پرور اور روح پرور ہے۔

خطِ جام ے کو اس کی روح پروری نے رشِ گوہر بنا دیا۔ اس سے فقط مدح

شراب مقصود ہے۔“

یہاں بھی کئی دعوے بے دلیل ہیں، اور شرح خود تشریح طلب ہو گئی ہے۔ مولانا حسرت

”جب ساغر لب یار سے ملا تو قطرہ ہائے مے بفرط حیرت منجمد ہو کر گویا
گوہر بن گئے اور خط جام رشخہ گوہر کی مانند ہو گیا“

لیکن شعر میں تو لب یار کے جام کو چھونے کا کوئی اشارہ نہیں۔ اس کے علاوہ اس سے فرحت ہو گی نہ
کہ حیرت۔ ”نفس پرور“ سے منجمد ہونے کا مفہوم بھی نہیں نکلتا۔ دم سادھ لینے کے معنی ہیں جو کچھ
میں آتے ہیں، یعنی قطرہ مے نے سانس سینے میں رک لیا، یعنی بلبہ بن گیا۔ بلبہ بھی گوہر سے
مشابہت رکھتا ہے۔ جسے ہوئے قطرے میں وہ آب نہیں ہوتی جو بلبے میں ہوتی ہے، کہ کائنات کو
منعکس کر سکتی ہے۔ یہاں ابن عربی سے منسوب مشہور عارفانہ مقولہ یاد آتا ہے اور کتنا چست بیٹھتا
ہے: انسان ہو العالم الصغر۔

لہذا مضمون یہ نکلا کہ قطرہ مے رگ تاک سے نکل کر، یا یہ کہیے کہ پیدا ہو کر، حیرت سے دم
سادھ کر رہ گیا کہ کس عالم میں آ گیا ہوں۔ شاعری میں مجاز سے کام لیا جاتا ہے۔ اصل معنی الفاظ
کے پیچھے ہوتے ہیں، لغوی معنی سے ماورا۔ یہاں قطرہ مے کے معنی محض بوند لیے جائیں تو ساری
بات بے معنی اور کوری یا وہ کوئی قرار پائے گی۔ مجازاً آدمی کے وجود ہی سے مراد لی جاسکتی ہے۔ یہ
بات کہ خط جام رشخہ گوہر بن گیا، شاعرانہ نکتہ طرازی ہے۔ ایک ضمنی بات نہ کہ اصل مفہوم۔ غالب
کے ہاں، بلکہ ہر اچھی شاعری میں، استعارہ مقصود بالذات نہیں ہوتا، حسن کلام میں اضافہ کرتا ہے۔
اتحادیوں صدی کی ایہام کوئی اسی لیے ہلکی سمجھی جاتی ہے کہ وہاں لفظی صنعت گری مقصود بالذات
ہو کر رہ گئی تھی۔ شعر اسی کی داد لینے کے لیے کہا جاتا تھا۔ ویسے چاہے بے مغز ہی ہو۔

لفظی تشریح کے بعد اب غالب کی مخصوص الہیات کی طرف آئیے، اس کے ”مسائل
تصوف“، تو انسان کو جو چیزیں ودیعت ہوئی ہیں ان میں سب سے نمایاں وہ جذبہ حیرت ہے جو
انسان ہی سے مخصوص ہے اور انسانی ذہن کی تمام کاوشوں، حقیقت کی تلاش اور اسرار کو پانے کی جستجو
میں کارفرما ہے۔ دنیا میں جو علم کی روشنی اور جتنی کچھ جگمگاہٹ ہے اسی حیرت کی دین ہے۔ انگریزی

مقولہ ہے: philosophy begins in wonder۔ خطِ جام گویا وہ حدود و قیود جو نوع انسانی پر عائد ہیں۔ وہ اپنے پانچ حواس کے حصار میں ہے۔ ان حدود کے اندر جو کثافات ممکن ہیں وہ انھی سے بہرہ ور ہے۔ علاوہ ازیں عالم مادی کو کرے اور دائرے سے جو نسبت ہے ظاہر ہے۔ خطِ جام اسی کا استعارہ ہے۔

شعر میں سے زیادہ سے زیادہ اور بہتر سے بہتر معنی اخذ کرنے چاہئیں، جہاں تک بھی الفاظ میں گنجائش ہو اور ان سے ابھرنے والے تخیلات اور ان میں مضمر کنایات رہبری کریں۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ تخلیق ایک سرفرہنگی عمل ہے جس میں شاعر، شعر اور سامع یا معاشرہ تینوں شریک ہوتے ہیں۔ سچا شعر انفرادی ذہن سے زیادہ اجتماعی ذہن یا ماحول کی تخلیق ہوتا ہے۔ شعر کیا، خود شاعر بھی اپنے دور اور اپنے معاشرے کی پیداوار ہوتا ہے جہاں سے اس نے مشاہدات حاصل کیے، تخلیقی جوہر کا ورثہ پایا اور وسائل اظہار بھی۔ شاعر کے ذہن سے نکل کر شعر معاشرے کی ملکیت ہو جاتا ہے جس کو حق حاصل ہے کہ اسے، عہد بعہد، اپنی فہم اور مذاق کے مطابق سمجھے اور اس سے اپنے طور پر لطف اندوز یا بہرہ ور ہو۔ کلام غالب کا مفہوم بھی وہ نہیں جو شارح یا خود غالب بیان کریں، بلکہ وہ جو میرے اور آپ کے دل کو لگے۔

اتفاق سے زیر غور شعر کی شرح لکھنے کی خود غالب نے بھی سعی کی ہے۔ موصوف شاعر بڑے پائے کے تھے، مگر شارح ایچھے نہ تھے۔ انھوں نے اپنے کتنے ہی شعر قلم زد کر دیے تھے جن میں سے بعد میں لوگوں نے بہت سے جواہرِ ذمّہ نگارے۔ اس شعر کی بابت ان کا اپنا قول یہ ہے:

”اس مطلع میں خیالِ دقیق مگر کوہِ کندن و کاہِ برآوردن، یعنی لطفِ زیادہ

نہیں۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔ بقدر یک مژدہ ہم زدن ثبات و قرار

ہے۔ حیرت ازالہ، حرکت کرتی ہے۔ قطرہ بے فرط حیرت سے ٹپکنا بھول

گیا۔ برابر بوندیں جو ختم کر رہ گئیں تو پیالے کا خط بصورت اس بنا گے

کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوں۔“

(مکتوب بنام قاضی عبدالخلیل جنوں بریلوی)

اس شعر کی اس سے بدرجہ تشریح ممکن نہ تھی۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار بھی ہے اور فرط حیرت سے ٹپکنا بھول بھی گیا، گویا عمل ارادی تھا۔ اور پھر بات وہیں جام کے گرد گھوم کر رہ گئی، محض فضول اور پا در ہوا ٹھہری۔ نہ مسائل تصوف کا کوئی دخل نہ گنجینہ معنی سے کوئی نسبت۔ شعر آسمان سے زمین پر آن رہا۔ یہ تو فضول گوئی ہوئی۔ شراب کی بوند کا خط جام پر فرط حیرت سے دم بخود ہو جانا کیا معنی؟ حیرت کو انسان کی جگہ قطرے سے منسوب کرنا عجیب ہے، اس کے برخلاف بوند کو وجود انسانی کا استعارہ بنانا لفظی جواز بھی رکھتا ہے معنوی بھی۔ انسان ایک بوند ہی سے تو بنتا ہے۔ یہ کب ہوا کہ اس کے قطرے جام کے منہ پر جم گئے ہوں؟ اسے کوری غلط بیانی یا ناقص مشاہدے کے سوا کیا کہہ سکتے ہیں۔ جھاگ یا بیلے البتہ لڑی کی صورت اختیار کر سکتے ہیں۔ کتنی خوبصورت اور کتنی گہری بات تھی جسے غالب خود کہہ کر بھول گئے! حقیقت یہ ہے کہ شاعر ہر آن اور ہر وقت شاعر نہیں ہوتا۔ نوائے سرودش بس کبھی کبھی کان میں آتی ہے۔ طبیعت مسلسل غیب سے لو لگائے ہوئے نہیں رہتی۔ بعض اوقات وہ خود بھی نہیں جانتا کہ سرودش اس کے کان میں کیا پھونک گیا ہے، مبدع فیاض نے اس کے منہ سے کیا بات کہلوادی ہے۔

گلشن میں بندوبست رنگِ دگر ہے آج

قری کا طوقِ حلقہ بیرونِ در ہے آج

میں اس کی تشریح بھی اس سے پہلے لکھ چکا ہوں اور کہیں چھپی تھی۔ تعجب ہے کہ اس شعر کو بعض اساتذہ کرام نے اپنی شرح میں بہارِ یہ مضمون کا حامل بتایا ہے۔ یعنی رنگینی کا یہ عالم ہے کہ حلقہ بیرونِ در تک قری کے طوق جیسا ہو گیا ہے۔ اس بات کو نظر انداز فرمایا گیا کہ اس زمین کے سب اشعار آئیے ہیں، بہار کہیں آس پاس بھی نہیں۔

اے عافیت کنارہ کر اے انتظام چل

سیلابِ گریہ درپے دیوار و در ہے آج

آتا ہے ایک پارہٴ دل ہر فغاں کے ساتھ
تارِ نفسِ کمیدِ شکارِ اثر ہے آج

میں تو ان اشعار کو غدر سے منسوب کرتا مگر اتفاق سے یہ بھی غالب کے عہد برنائی کا کلام ہے جسے کالی داس گیتار رضا صاحب نے ۱۸۱۶ء سے منسوب کیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ غالب کا بیشتر کلام جس پر ان کی شہرت و مقبولیت اور کمال کا دار و مدار ہے بیس سال کی عمر تک موزوں ہو چکا تھا، جس میں عالمی عہدِ جدید کی روح بڑے پراسرار طریقے سے رچی ہوئی ہے۔ وہ خود اس سے بے خبر تھے۔ بعض مقدرات خود ان کی نگاہوں سے بھی چھپ رہے گئے۔

غالب کے بعض بدنام اشعار

غالب اپنی ذات کی نسبت سے بدنامی کو شہرت سے تعبیر کرتے تھے یا شہرت کو

بدنامی سے:

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے

شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

یہاں بدنام سے مراد مشہور ہے۔ اقبال نے بھی کہا تھا: جینا وہ کیا جو ہو نفس غیر پر مدار۔

سیر چشم لوگ شہرت سے پناہ پسند کرتے ہیں، نام کو ننگ سمجھتے ہیں، جیسے اہل عرفان ہستی کو۔ بقول درد:

اہل فنا کو نام سے ہستی کے، ننگ ہے

لوح مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے

لوح بھی نام کو وہ ام بخشنے کی ایک کوشش عبث ہے۔ خود غالب نے بھی کہا ہے:

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب پر ہنگی

میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

یعنی خود ہستی یا عیوب ننگ تھی جسے آخر کفن نے ڈھانپ لیا، موت نے چھٹکارا دلا دیا۔ البتہ دوسرے کی

نسبت، نام اور بدنامی کو غالب معروف معنی ہی میں لیتے ہیں:

نہ غم کر چکا تھا میرا کام
تجھ سے کس نے کہا کہ ہو بدنام

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی
میری وحشت، تری شہرت ہی سہی

میں پچھلے میں پینتیس برس سے غالب کے ایسے اشعار پر عواشی لکھتا آیا ہوں جو میری فہم ناقص میں تشنہ تشریح رہے اور ابھی یہ سلسلہ تمام نہیں ہوا۔ آئیے آج کچھ ایسے اشعار پر غور کرتے ہیں جو کسی عنوان سے محل نظر یا مورد اعتراض رہے ہیں۔ یا تو مہمل خیال کیے گئے یا مجہول، مبتذل، غالب کا ادنا کلام۔

(۱) کرتا ہے بک باغ میں تو بے حجابیاں

آنے لگی ہے نکبت گل سے حیا مجھے

تمام شارمین کا خیال کسی نازنین کی طرف کیا ہے جو گویا باغ کے کسی گوشے میں بے حجاب ہوئی ہے۔ پوچھا چاہیے کہ کون معشوق، باغ میں نکاتا چا کرتا ہے؟ اور جب وہ بے حجاب ہوا تب ہی اس کی خوشبو پھیلی؟ مگر ذکر تو شعر میں نکبت گل کا ہے۔ محبوب بے حجاب ہوا تھا تو پھول کی خوشبو سے حیا آنے کا کیا باعث؟ غرض بات کسی پہلو سے چست نہیں بنتی۔ اس پر صرف مسکرا دینا یا غالب کی نسبت بدگمانی سے کام لینا درست نہیں۔

کیسا لطیف مضمون تھا جسے نظر انداز کیا گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ میں اقبال کا ایک

شعر دہرا دوں تو غالب کے شعر کا مفہوم خود بہ خود کھل جائے گا۔ زبور عجم کی ایک غزل ہے:

از مشیت غبار ما صد نالہ برا نگیزی

نزدیک تر از جانی با خوں کم آمیزی

اس میں کہتے ہیں:

چوں موج صبا پنہاں دزدیدہ بیاغ آئی
در بوے گل آمیزی با غنچہ در آویزی
دونوں شاعروں کا مضمون مماثل ہے۔ یہ مضمون کہ حسن حقیقی یا حقیقت اصلی، جس کی انسان کے تجسس ذہن کو تلاش ہے، ہم سے حجاب روارکھتا ہے، غالب کے کلام میں رچا ہوا ہے۔ یہ حجاب فکر انسانی کے لیے بڑی الجھن کا باعث ہے۔ البتہ مظاہر فطرت میں حسن حقیقی کا کچھ سراغ ملتا ہے۔ ”بیاغ“ اسی کا استعارہ ہے۔ کبھی کے سنے ہوئے موسیقی کے بول ہیں:

حسن جانانہ کس کا یہ ہر گل میں ہے
شور مستانہ کیسا یہ بلبل میں ہے
غالب نے حسن حقیقی کے ساتھ بڑی شوخیاں روارکھی ہیں۔ اسے طرح طرح سے جلوہ دکھانے پر اکسایا ہے۔ مثلاً چھپے گا وہ جس میں کوئی عیب ہوگا، چھپے گا وہ جو عریاں ہوگا:
ہیں کتنے۔ بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں

نیز کیا ابھی آرائش جمال سے فارغ نہیں ہوئے؟ ادھر غلط شوق دید میں مری جا رہی ہے۔
انسان مظاہر فطرت سے لو لگاتا ہے کہ گویا یہی اس کا جلوہ ہے۔ مذکورہ شعر میں مراد یہی تھی کہ یہ بوے گل، تیرا ہی وجود، بے حجاب ہے۔ شوخی کلام اس پر مستزاد۔

(۲) تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا

اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

اعتراف یہ وارد ہوتا ہے کہ موت سے ڈرنا بزدلی ہے جس کا غالب اپنے منہ سے اعتراف کر رہے ہیں۔ لیکن غور کیجیے تو غالب کے ہاں جاں فروشی اور جان پر کھیل جانے کے مضامین بھی موجود ہیں۔ اسی غزل کا مطلع ہے:

دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا

مزید مثالیں طوالت کا باعث ہوں گی۔ لیکن یہ زندگی کا ایک عام مشاہدہ ہے کہ آدمی مرنے سے خوف کھاتا ہے۔ مرنے سے ڈرنا صرف بزدلی نہیں، یہ زندگی سے لگاؤ کی دلیل بھی ہے۔ قرآنی ہدایت بھی ہے کہ اپنے نفس کو ناحق ہلاکت میں مت ڈالو۔ شاعر نے بات اپنے لو پر رکھ کر کہی ہے، لیکن یہ ہر ایک کے دل کی بات ہے، سوائے ان کے جو ذہنی مریض اور خودکشی پر آمادہ ہوں۔ ایک اور جگہ کیا خوب کہا ہے:

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

برنڈ شائنے کہا تھا کہ دل کے حوصلے نکالنے کے لیے یہ اوسط عمر جو سو برس بھی نہیں، بہت ناکافی ہے۔ اقبال بھی کہتے ہیں: ”کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر“ اس کا اطلاق کل انسانیت پر ہوتا ہے نہ کہ فرد پر، مگر کار جہاں سے فرد کو بھی لگاؤ رکھنا لازم ہے۔ زندگی کے مسائل اتنے بہت سے، شوق کار اتنا فراواں اور فرصت، سستی ایسی موہوم کہ بقول میر:

شر کی سی ہے چشمک فرصتِ عمر
جہاں دی تک دکھائی، ہو چکی بس

چناں چہ موت کا دھڑکا نہیں ”کھٹکا“ غالب کے علاوہ اوروں کو بھی لگا رہا ہے۔ میں یہاں صرف دو مثالیں پیش کرتا ہوں جو دنیا کے چیدہ ادب میں شمار ہوتی ہیں اور اتفاق سے میں نے دونوں کا ترجمہ کیا ہے۔ ان میں سے ایک تو انگریزی کے شاعر جان کیٹس کی نظم ہے: خوف مرگ

(Terror of Death)

When I have fears that I may cease to be.....

یاد آتا ہے مجھے جب اپنا وقت واپس
 سہتا ہوں جب خیال مرگ بے ہنگام سے
 سوچتا ہوں ناگفتہ ہی نہ رہ جائیں کہیں
 یہ شگونی آہ میرے گلشنِ تحنیل کے
 پھونک دے برقی فنا شاید مری کشتِ حسین
 پشتر اس سے کہ میرا خامہ گل چینی کرے

لظم میں اور بھی کئی حسرتوں کا ذکر ہے، مثلاً:

آہ پھر الفت کا یہ آغوشِ فردوسی کہاں
 خاک میں مل جائے گا اک دن یہ کیفِ عشق بھی

اور اختتام کا کیا کہنا:

تب میں ساحل پر محیطِ دہر کے تنہا کھڑا
 دور ہو کر این و آن سے غور کرتا ہوں ذرا
 رفتہ رفتہ محو ہو جاتا ہے ہر سوداے خام
 بچ رہ جاتے ہیں سب، کیا عشق کیا پرداے نام

میں اس بحث کو سینتے ہوئے غالب کے اس مصرع پر پھر توجہ دلاؤں گا:

رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

دوسری مثال ٹیکس پیئر کے ہاں سے ہیملٹ کی مشہور خودکلامی ہے:

"To be or not to be that is the question.."etc

اس میں خاصی وضاحت سے ذکر کیا گیا ہے کہ انسان موت سے کیوں گریز کرتا ہے۔ یہ بھی ایک

مشہور ادبی شاہ کار ہے۔ ایسے شہ پاروں سے ہماری زبان کا دامن خالی نہیں رہنا چاہیے۔ چنانچہ

میں نے عالمی ادب کی ۱۲۵ نظموں کے ساتھ اس خودکلامی کو بھی اردو میں منتقل کیا ہے۔ وہ ہونڈا

(بحوالہ درپن درپن، مکتبہ اسلوب کراچی۔ ۱۹۸۶ء)

ہیملٹ کی خود کلامی:

ہونا ہے کہ نہ ہونا بہتر سامنے ہے اب بس یہ سوال
 آیا یہ ہے حوصلہ مندی، آیا یہ ہے نیک خیالی
 خالم قہر بھری قسمت کے تیر و خدنگ کو سہتے رہے
 یا ڈٹ جائے سینہ تانے اک بحرِ آلام کے آگے
 ہو کے مقابلِ خاتمہ کی بجائے مریے یا شاید سو رہے، قصہ تمام
 دل کے سارے دکھ اک غافل نیند میں غرق
 صدے بھی سب ذریعہ کے بخشنے، جیتے جی نہیں جن سے مفر
 یہ بھی اک انجام ہے بے شک بامدھیے جس کی ٹوٹ کے آس
 مر رہے، سو جائے، شاید دیکھیے خواب مگر کیا سچ بچ؟
 دیکھیے خواب؟ سخن این جاست! نیند اجل کی جانے کیا دکھلائے اپنے
 جب ہم کھولیں اس بندھن کو جکڑے ہے جو جسم اور جاں کو
 سوچنا ہو گا۔ بس یہی سوچ بنا دیتی ہے عمر کو اک لمبا الیہ
 ورنہ کون ہے گا وقت کے کوڑے سے، تیر دیکھے
 جابر کا ظلم اور تشدد، مغروروں کا کبر اور نخوت
 ٹھکرائی الفت کی کلپیں۔۔۔ دیر طلب انصاف، نکما
 منصب والوں کی منہ زوری، اور وہ در در ٹھوکریں کھانا
 بے چارے مجبور بشر کا فن اور اہلیت کے ہوتے؛
 جب کہ وہ خود اپنے ہاتھوں، کچھ بھی نہیں بس ایک سوئے سے
 کر سکتا ہے پاک یہ قصہ۔۔۔ کس کو بھائے گا بوجھوں مرنا

زیست کے پرآزار سفر میں بانپتے کانپتے چلتے چلتا؟
 لیکن بس اک سہم اک وہم کہ جانے کیا ہے موت سے آگے
 وہ ان جانی نگری جس کی سرحد سے کوئی لوٹ نہ پایا
 و بدھے میں رکھتی ہے دل کو عزم کو کر دیتی ہے مذہب
 اور ہم ہیں بس جھپٹتے جاتے ان سارے آلام کو اپنے
 انجانے آلام کے ذرے ، اور یوں سوچ ہماری ہم کو
 رکھ دیتی ہے بنا کر بزدل ، اور ہماری اصلی نیت
 دل کی طلب کی فطری رنگت ، پڑ جاتی ہے ماند اور مدھم
 فکر کی پیلی پر چھائیں سے کتنے عزم اہم اور اونچے
 بس اس ایک لحاظ کے پیچھے کھودیتے ہیں منزل اپنی
 غالب کا ایک اور شعر ہے:

(۳) جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن

بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے

(کالی داس گیتا رضا پہلے مصرع میں فرصت کے بعد ”کے“ کی جگہ ”کہ“ کو درست بتاتے ہیں)
 یہاں یہ گرفت کی جاتی ہے کہ وہ کیا انجپیوں کی سی زندگی ہے۔ کچھ نہیں کرتے۔ بس تصور جاناں میں
 آنکھیں بند کیے پڑے رہتے ہیں۔ میر نے بھی اس طرح کے جینے پر طنز کیا تھا:

ہوگا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

جہاں تک غالب کے شعر کا تعلق ہے، غور کیا جائے کہ جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت... یہ بات
 وہی شخص کہے گا جسے فرصت نصیب نہ ہوگی، جو شاید پہلے کبھی رہی تھی۔ کثرت کار اور ہجوم افکار سے
 گھبرا اٹھا ہے۔ ایسے دور ہر نارمل آدمی کی زندگی میں آتے ہیں۔ یہ بھی ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ

شاعر صرف اپنے نجی تجربات ہی بیان نہیں کرتا۔ جیسے افسانہ نویس بھی فقط آپ جتنی نہیں لکھتا، وہ ہر ایک کے دل کی بات کرتا ہے، ورنہ شاعری بہت محدود ہو کر رہ جائے۔ غالب نے جو بات کہی وہ بہت سے لوگوں کے دل کی بات ہے۔ اس کی بھی ایک مثال عالمی ادب میں دیکھتے چلیے۔ انگریزی کا شاعر جان ڈیویز زندگی کے الجھیڑوں سے گھبرا کر کہتا ہے:

What life is it, if full of care

We have no time to stand and stare

پوری نظم کا ترجمہ یہ ہے:

کیا یہ بھی زندگی ہے جکڑی ہوئی غموں میں
فرصت نہیں کہ ٹھہریں کچھ آنکھ بھر کے دیکھیں
فرصت نہیں کہ گھوڑیں دم بھر فضا میں خالی
کرتے ہیں زحور ڈنگر کس چین سے جگالی
فرصت نہیں کہ دیکھیں رستے میں جاتے جاتے
میوے گلہریوں نے رکھے کہاں چھپا کے
فرصت نہیں کہ ٹھکیں رستے میں لمبے بھر کو
گر کوئی ماہ پیکر کھینچے کبھی نظر کو
فرصت نہیں کہ دم لیں گر آنکھ مل بھی جائے
اتنا کہ مسکراہٹ آنکھوں سے لب تک آئے
فرصت نہیں کہ دیکھیں دن کو ندی کنارے
کرنوں نے کیا جڑے ہیں آب رواں پہ تارے
کیا خاک زندگی ہے جکڑی ہوئی غموں میں
فرصت نہیں کہ ٹھہریں کچھ آنکھ بھر کے دیکھیں

اسی بات کو غزل کے پیرایے میں یوں ہی کہا جائے گا کہ بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے۔
 غزل کی خصوصیت خاصہ یہ ہے کہ اس میں محبت کے حوالے سے اور محبت کی زبان میں بات کی جاتی
 ہے۔ غزل محبت کی نام لیوا ہے۔ اس نے محبت کے تصور کو زندہ رکھا ہے۔ فرصت ہی کے ضمن میں
 شیکسپیر کا ایک خوب صورت گیت سننے چلیے جو اس کے ڈرامے *As you like it* میں
 سے ہے۔ ٹیپ کے بول یہ ہیں:

Come hither, Come hither, Come hither

گیت

ہرے بھرے جنگل میں بیڑ تلے

کون آ کر لیٹے گا ساتھ مرے

اور گائے گا گیت نغمن

ترنگ میں ہو کے ہم آہنگ

ادھر آ ادھر آ ادھر آ ادھر آ!

کوئی نہیں یاں بیری اس کا

کوئی نہیں دشمن

بس اک جاڑا بس اک برکھا بس اک باو

کون تجے گا جگ کے دھندے حرص کے پھندے

نیز یاد کیجئے اقبال کی نظم:

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب

کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

یہ انسانی زندگی کی عام، جانی بوجھی کیفیات و واردات ہیں۔

غالب کا یہ شعر بھی ہدف اعتراض بنا ہے:

دھول دھپا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں

ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

یہ بات بے شک روایات غزل کے خلاف ہے کہ کوئی رکیک بات محبوب سے منسوب کی جائے۔ کوئی بات جس میں اہمیت محبوب کا پہلو نکلتا ہو، روایتی غزل میں روا نہیں۔ لیکن دراصل یہ ایک مصنوعی ضابطہ ہے۔ کارِ محبت سے زیادہ دربارِ داری کا غماز، جہاں گستاخی گوارا نہیں کی جاسکتی۔ زندگی میں تو ہر طرح کے سابقے رہتے ہیں۔ غالب نے بے تکلفی سے اس کا اظہار کر دیا ہے۔ بے شک روایات غزل سے گریز کیا ہے۔ یہ بات غزل کے روایتی اصول کے خلاف سہی، زندگی میں ان جانی یا شاعری میں ان جانی نہیں۔ ڈی ایچ لارنس (D.H. Lawrence) اپنی نظم To a Young Wife میں کہتا ہے:

تمھاری محبت کا ہے دردِ جانی ذرا کچھ مری تابِ دل سے زیادہ (ترجمہ از راقم)

سے سل ڈے لوئس (Cecil Day Lewis) نے بھی حقیقت آفریں بات کہی ہے:

پھر وہ جیون ساتھی بن کر سدا رہے سکھ چین کے ساتھ

کیسی غلط، کیسی اُن ہونی بات

ایسی رحمت کب ہوتی ہے فلک سے نازل

اور دنیا تو ہے ہی تغیر ہی کا نام

الفت پر بھی آتا ہے ہر طرح کا موسم

یوں کہیے وہ جیون ساتھی بن کر جیا کیے (ترجمہ از راقم)

ہماری روایتی غزل نے ایک مخصوص ضابطے کو اپنالیا تھا جس سے غالب نے انحراف

کیا اور غزل کو ایک نئے حقیقت آفریں رخ پر ڈالا اس کے بعد ہی فیض کو یہ کہنے کا حوصلہ ہوا:

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

کہہ سکتے ہیں کہ اس میں بے مروتی کا شائبہ نکلتا ہے۔ یعنی دل کو ”گہرِ موم کر لیا گئے آہن بنالیا“ یہ

فیض کی نوجوانی کا کلام ہے۔ سماجی دکھ درد رکھنے والے فوئیز ترقی پسند کرداروں کا مزاج ہی یہ تھا۔
 وہ پردہ تنخاطب محبوبہ سے نہیں اپنے کامریڈوں سے ہے کہ میں پارٹی کا بڑا سعادت مند بیرو بن گیا
 ہوں۔

یہ بات رومانی شاعری کی روایت کے خلاف تھی لیکن غالب تو دھول دھپے تک پہنچ
 چکے تھے۔ ابھی شاعری اس سے پیچھے ہی پیچھے ہے۔ اسے بھی مرزا صاحب کا ایک امتیاز شمار کرنا
 چاہیے۔

غالب کے استعارات کا بھید

استعارہ، شاعری کی جان ہے۔ تخیل، مختلف تصورات کے مابین رشتے تلاش کرنے کا نام ہے اور استعارہ اسی تلاش کا نتیجہ ہوتا ہے جو ایک متخیل ذہن پیدا کرتا ہے اس کی بدولت بات اختصار کے ساتھ بڑے موثر اور دل نشین انداز میں ادا ہو جاتی ہے۔

بیابن ناگن کالی رات

اس مختصر سے بول میں رات کو ناگن کہہ کر اس کی سیاہی، لمبائی اور کرب نا کی کا جو مخلوط تاثر پیدا کیا گیا ہے وہ استعارے کی دین ہے۔ گویا برہ کی رات نہیں، کوئی ناگن ہے کہ لپٹ گئی ہے اور نہیں چھوڑتی۔ غالب نے اسی اثر کو کسی قدر پیچیدہ استعارے میں ادا کیا ہے:

سامان طرب کم نہ کند تاب و ہم را

مہتاب کف مار سیاہست شیم را

ارسطو کے وقت سے، جس نے کہا تھا کہ استعارہ شاعر کا امتحان اور اس کے کمال کی کسوٹی ہے، آج تک شاعر، نقاد اور ماہرین علم البلاغت اس موضوع پر خامد فرسائی کرتے آئے ہیں۔ ہمارے مشرقی ادب میں (جسے میں اتنی کہتا ہوں یعنی اردو، فارسی، عربی) استعارہ علم بیان کی ایک شاخ ہے اور اس حیثیت سے اس پر سیر حاصل بخشیں موجود ہیں جن کا جواب مغربی ادب

میں شاید نہ مل سکے۔ میرے علم میں انگریزی کی ایک ہی کتاب ہے موسومہ **A Grammar of Metaphor** ایک خاتون کرسٹن برڈک روز نے لکھی ہے، مگر اس کا بھی مقصد صرف اقسام استعارہ کی تدوین نہیں، بلکہ بعض شاعروں کے کلام کو سامنے رکھ کر ان کے خصوصی رجحانات کو جانچنا ہے کہ ان کے ہاں استعارہ کرنے کا قواعدی انداز کیا ہے، وہ ”طرفین استعارہ“ کو کس طرح ملا تے ہیں اور استعارہ بالکلنا یہ یا مجاز مرسل سے کتنا کام لیتے ہیں۔ پھر اس سے ان کے اسٹائل کی بابت کچھ نتائج بھی اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے، مثلاً یہ کہ جان ڈن حرف تشبیہ بہت استعمال کرتا ہے اور ٹی ایس، ایللیٹ بالکل نہیں کرتا۔ چنانچہ اس کے ہاں استعارہ نفس موضوع کے ساتھ مربوط اور کلام میں تانے بانے کی طرح بنا ہوا ہوتا ہے۔ اس طرح یہ بحث مولوی نجم الغنی (بحر الفصاحت) کے تیسرے جزیرے کے دوسرے شہر کے تیسرے چمن کے دوسرے باغ کی طرح، شاخ در شاخ اقسام استعارہ اور ان کی اور بھی یا بس مسئلہ کا مجموعہ نہیں رہی، بلکہ خاصی دقیق ہو گئی ہے۔ البتہ تدوین و تعریف کی جو جامعیت وہاں ہے، یہاں نہیں۔ موصوف نے صرف ترکیب لفظی سے بحث کی ہے، ہمارے ہاں استعارے کی تقسیم صرف لفظی ہی نہیں معنوی بھی ہے، اگرچہ یہ بحث اسی پر تمام ہو جاتی ہے، نفسیات تک نہیں آتی۔

دوسری طرف مغربی ادب میں استعارے کی بابت نظریات، روایات اور تنقیدات کا ایک طومار ملتا ہے۔ شہرانی نے اپنی اپنی جگہ اور اپنے اپنے عہد میں استعارے سے کیا کام لیا، کس کس طرح کے استعارے لائے، یہ ادبی تاریخ کا ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔ ہر برٹ ریڈ نے اس عہد میں وہی بات دہرائی ہے جو ارسطو نے کہی تھی کہ شاعر کا پایہ استعارے کی قوت و قدرت سے جانا جاتا ہے۔ مگر بعض مبصرین کو اس سے اختلاف ہے۔ سیسل ڈے لوئس نے اپنی کتاب **The Poetic Image** میں جی ایچ ڈبلیو راکلیڈ کے اس خیال کی تائید کی ہے کہ روایتی استعاروں کی تاثیر اپنی جگہ مسلم ہے، بعض جگہ استعارے کی قدرت، تاثیر میں مانع بھی ہو سکتی ہے۔ میں نے اس رائے کو اس لیے نقل کیا کہ ہمیں غالب کے ہاں بھی قدرت سے زیادہ تکرار ملتی ہے۔ ٹڈلن مرے کے بقول ”ایجاز و اختصار برتنا چاہو تو استعارے سے نہیں بچ سکتے“۔ خصوصاً روایتی

استعارے سے۔ مغربی ادب میں بھی عذرت لریکل (غنائیہ وغزلیہ) شاعری کی نسبت ڈراے اور ایک میں زیادہ ہے۔ وہ بھی خاص الخاص شیکسپیر کے ہاں کہ اس کے الفاظ بھی فراواں ہیں اور اسی نسبت سے استعارے بھی۔ البتہ جدید نظم میں استعارے کی عذرت پر بڑا زور ہے۔ بقول ایزارپاؤنڈ ”زندگی بھر میں ایک نیا امیج پیدا کرنا، دفتر لکھ ڈالنے سے بہتر ہے۔“ لیکن بعض استعارے ایک خالص نئی علامت کے طور پر آتے ہیں جس کا پورا مفہوم وطن شاعر ہی میں رہ جاتا ہے۔

یہاں استعارے کے معنی کی بابت کچھ صراحت چاہیے۔ میں نے عام مفہوم سے ہٹ کر اس لفظ کو علی العموم ”امیج“ یا تصویر کے لیے استعمال کیا ہے، اور وہ اس لیے کہ شعر میں مجاز عام ہے۔ کم و بیش ہر لفظ ایک امیج کا حکم رکھتا ہے، خصوصاً غزل میں اس نوع کی مثالیں کم ملیں گی جسے اصطلاحاً ”حقیقت“ کہتے ہیں یا لغت۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر جیکر تصویر کا

یہاں ایک بھی لفظ ایسا نہیں جس پر ”حقیقت“ کا اطلاق ہو اور وہ استعارے کی ذیل میں نہ آئے یا جسے امیج نہ کہا جائے۔ البتہ امیج بہت پیچیدہ بھی ہو سکتا ہے کہ پورا مصرع یا بیت یا نظم ایک امیج قرار پائے (اور لوئس نے اس امیج پر بہت زور دیا ہے)، اور بہت سادہ بھی کہ ایک لفظ اپنی جگہ ایک تصویر کا حکم رکھتا ہو۔ میرا مقصد، غالب کی امیجری کا مطالعہ تھا اور میں نے امیج کا وہی مفہوم لیا ہے جو بعض مغربی نقادوں نے لیا ہے، جنہوں نے مختلف شعرا کی امیجری کا تجزیہ کیا۔ مثلاً ایم۔ اے۔ روگوف (امیجری آف ڈن) کیروین پیرجین (شیکسپیر ڈا میجری)، ایلسن ٹائنٹ (دی ویل آف فائر وغیرہ، شیکسپیر کی بابت)۔

استعارات، نفس مضمون کے علاوہ شاعر کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ان سے اس کے تخیل کی پہنچ اور مشاہدے اور تجربے کی حدود کا پتا چلتا ہے۔ یعنی اس کی نظر، زندگی کے کن کن گوشوں تک گئی ہے اور کہاں کہاں سے اس نے زیادہ اثرات قبول کیے ہیں۔ یوں تو ہر ناظر ادب،

شاعر کے تخیلات پر نظر رکھتا ہے لیکن بعض بصرین نے ان کے شمار اور ترتیب و تقسیم سے بڑے دلچسپ نتائج پیدا کیے ہیں۔

شاعر کی انفسیات، نیز اس کے کلام کے رموز و مطالب تک گہری پہنچ حاصل کرنے کے اس طریقے کو، اردو شعرا پر بھی آزمایا جاسکتا ہے۔ مجھے ایک عرصے سے اس کا خیال تھا اور میں نے کسی حد تک اس کی کوشش بھی کی ہے۔ یہ مطالعہ کتنا معنی خیز اور نکتہ انگیز ہو سکتا ہے، اس کی ایک مثال اسی انکشاف سے ملے گی کہ میرے، اور غالباً ہر شخص کے، گمان کے برخلاف، جسے غالب کے کلام سے ربط رہا ہو، ہمارے مرزا صاحب نے کوئی لفظ استعارے کے طور پر اتنی فراوانی سے نہیں برتا جتنا کہ لفظ ”آئینہ“ یہ بات اولا خاص عجیب معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ غالب نے تو بہت سے اور لفظ بھی بہت بہت دفعہ برتے ہیں اور کتنے ہی مضامین باندھے ہیں۔ سنگ، پتھر وغیرہ سے بھی ان کا کلام خالی نہیں۔ پھر آئینے کی یہ تکرار کیا واقعی سچ ہے؟ لیکن جب اس پر غور کیجیے کہ استعارے کو شخصیت سے کیا ربط ہے، تو پھر یہ انکشاف اتنا عجیب نہیں معلوم ہوتا بلکہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ یہ لفظ گویا ان کے ذہن اور ضمیر کی کنجی ہے جسے الفاظ و تخیلات کے ایک انبار میں سے چنا گیا ہے۔

سنگ، پتھر وغیرہ۔ جی ہاں یہ بھی غالب کے مرغوب استعارے ہیں۔ آخر سنگ، آئینے کی ضد ہی تو ہے، چناں چہ سنگ، سنگیں، خشت، خارا، پتھر، بہت بار آئے ہیں۔ ان کی کم از کم ۵۷ مثالیں میرے سامنے ہیں۔ اور ان کے علاوہ مند کوہ کہسار وغیرہ کی بھی غالب کے ہاں اچھی خاصی افراط ہے۔

میں نے اس مطالعے میں غالب کے تمام معلومہ کلام کو پیش نظر رکھا ہے مع اس کلام کے، جس کے بارے میں انھوں نے فرمایا تھا کہ ”از آثار تراوش کلک ایں نامہ سیاہ نہ شناسند“ اس امر میں کچھ میں ہی گن گار نہیں۔ اب تو یہ ذخیرہ دنیا کے ہاتھ لگ چکا ہے اور اس نے اس میں سے بہت سے جواہر رول نکالے ہیں، جو مرزا صاحب نے طرز بیدل سے بے دل ہو کر پھینک دیے تھے۔ غور کرنے سے اہل ذوق کو اب بھی اس میں بڑے بڑے جواہر پارے مل سکتے ہیں۔ اگرچہ بیشتر کلام ابھی تک چھپتاں کے حکم میں ہے لیکن سادہ و صاف اشعار سے بالکل خالی نہیں،

جہاں تک ان کے نفسی اور فنی مطالعے کا تعلق ہے، یہ پورا ہی ذخیرہ ایک کان جو اہر ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ لفظ ”آئینہ“ کی بھرمار ان کے ابتدائی کلام میں بعد کے کلام سے زیادہ ہے۔ چنانچہ یہاں یہ بھید بھی ملتا ہے کہ اس لفظ کے جو کچھ بھی مضمرات ہوں، ان کا احساس اور ان کا اثر ابتداءے عمر میں زیادہ رہا اور عمر کے ساتھ رفتہ رفتہ اعتدال پر آتا گیا۔ اردو کے متداول دیوان میں لفظ ”آئینہ“ ۳۳ بار آیا ہے اور پورے اردو کلام میں ۳۶۵ بار۔ فارسی دیوان بھی اس کی تکرار سے خالی نہیں، اس میں بھی ۱۸۸ آئینے ملتے ہیں (نسی، نول کشور) ان میں ہر آئینہ، اور آئینے کے مترادفات، مرآۃ وغیرہ شامل نہیں۔ غزلیات میں یہ استعارہ، قصائد سے زیادہ استعمال ہوا ہے۔ اور ان قصائد میں تو شاذ و نادر ہی ملتا ہے جو حکام انگریزی کی شان میں کہے گئے اور آرد کے ذیل میں آتے ہیں۔ البتہ جہاں شعر خود خواہش کرتا ہے کہ ان کا فن بن جائے، مرزا صاحب کا قلم اکثر اس لفظ سے نہیں بچا۔ بہر حال ذیل میں جو مشابہات پیش کیے جا رہے ہیں بیشتر ان کے اردو کلام سے تعلق رکھتے ہیں۔ آئینے کے ساتھ طرازے کے طور پر عکس، تمثال، تصویر، نقش، صورت، شکل، شبیہ، پرتو، صیقل طوطی، رنگار، اسکندر، حلب وغیرہ کا وارد ہونا تعجب کی بات نہیں، ان کا سلسلہ بھی خاصا دراز ہے۔ صرف اردو کلام میں سے عکس کی ۲۰ اور تمثال کی ۲۵ مثالیں میرے سامنے ہیں۔ لفظ ”آئینہ“ کو غالب نے مجرد بھی باندھا ہے اور تراکیب میں بھی برتا ہے: آئینہ دار، آئینہ داری، آئینہ خانہ، آئینہ بند، آئینہ ساماں، آئینہ بندی، آئینہ ایجاد، آئینہ تعمیر، آئینہ کیفیت، آئینہ ساز، آئینہ پرداز، حتیٰ کہ آئینہ کار بھی موجود ہے:

سعی خرام کاوش ایجاد جلوہ ہے
جوش چکیدن عرق آئینہ کار تر

(یہ محبوب کی چال کی جلوہ سامانی کا ذکر ہے کہ سعی خرام سے جو عرق چکا اس میں بھی طرفہ آئینہ کاری موجود ہے۔) مذکورہ بالا مرکبات کے علاوہ، آئینے کی اور بھی بہت سی تراکیب آئی ہیں جن میں بڑی جدت آفرینی ملتی ہے مثلاً: دل آئینہ، زانوے آئینہ، بزم آئینہ، تصویر آئینہ، موم آئینہ ایجاد، وحدت خانہ آئینہ دل، کشور آئینہ، تپش آئینہ، چشمہ آئینہ، رخ آئینہ، پھٹ آئینہ، نقش

بند آئینہ، فرد آئینہ، شمع آئینہ، قبلہ آئینہ (مراد حقیقت ازلی) آب آئینہ، حیرت آئینہ، گداز آئینہ، گرمی آئینہ، خاکستر آئینہ، در آئینہ، دامن آئینہ، جلوہ آئینہ، وغیرہ، اسی طرح آئینہ دل، آئینہ چشم، آئینہ ناز، مرکب وصفی کے طور پر، آئینہ تعمیر، آئینہ تمثال، آئینہ تصویر؛ نیز آئینہ خور (بطور تشبیہ) آئینہ دیوار، آئینہ زانو، آئینہ دست طیب آئینہ گل (یعنی گل کی تشبیہ آری کے ساتھ) آئینہ امتحان، آئینہ خیال، آئینہ بے رنگ، آئینہ دریا، آئینہ سنگ، آئینہ باد بہاری، آئینہ انتظار (چشم واسے استعارہ) آئینہ تصویر نما۔ غرض بہت سی مختلف النوع تراکیب میں ”آئینہ“ کا لفظ برتا گیا ہے۔

تشبیہ و استعارہ سے قطع نظر، غالب کے محاورے میں لفظ ”آئینہ“ کے کچھ مخصوص معنی اور نیا استعمال بھی ملتا ہے۔ اُن کے کلام کی روشنی میں بنیادی طور پر آئینہ، فوالاد کو صیقل کر کے بنایا ہوا آلہ ہے جو صورت و منظر کو منعکس کرتا ہے۔ مثلاً:

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
یا

چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
اور اس میں جو ہر بھی ہوتا ہے جس کی طرف کثرت سے استعارہ کیا گیا ہے اور جو ہر آئینہ کو طوطی بسل تک باندھا ہے۔ لیکن ششے سے بنائے ہوئے ”موی یا سیمائی“ آئینے کا ذکر بھی ان کے ہاں موجود ہے:

حیرت آفت زدہ عرض دو عالم نیرنگ
موم آئینہ ایجاد ہے مغزِ تمکین

یعنی شاہد قدرت کی تمکین نے موم آئینہ کا کام کر کے اس کے جلوے کی جھلک دکھائی اور جذبہ حیرت دو عالم ”طلسم کی زد میں آ گیا۔ یک عالم اور دو عالم کثرت کو ظاہر کرنے کے پیرائے ہیں۔

بہ شیرینی خواب آلودہ مرگاہاں نشتر زہور
خود آرائی سے آئینہ طلسم موم جادو تھا
ان دونوں مصرعوں میں خواب شیریں کی رعایت سے شہد کے ترازے باندھے ہیں۔ موم جادو سے
کنا یہ تعویذ کی طرف ہے جیسے کہ ذیل کے شعر میں:

سیماب پشت گرمی آئینہ دے ہے ہم
حیراں کیے ہوئے ہیں دل بے قرار کے
یعنی پشت آئینہ کے لیے جو کام، سیماب کرتا ہے وہ دل بے قرار، ہمارے دیدہ حیراں کے لیے
کر رہا ہے

خود آرا دھت چشم پری سے شب وہ بدخو تھا
کہ موم آئینہ تماشال کو تعویذ بازو تھا
(واضح رہے کہ تعویذ، موم جاے میں لپیٹا جاتا تھا۔) آئینے کی مختلف صفات کی نسبت
سے غالب نے اس لفظ کو مختلف معنی میں اس طرح استعمال کیا ہے کہ یہ نہ صرف استعارہ بلکہ لغت
بن گیا ہے۔

: یاس ، تماشال بہار آئینہ استغنا
: وہم آئینہ پیدائی تماشال یقین
: تیرا چہانہ ہے نسخہ ادوار ظہور
: تیرا نقش قدم آئینہ شان اظہار
: کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب
: بے ستوں آئینہ خواب گراں شیریں

کوہ بے ستوں کی گرائی کو خواب شیریں کی گرائی کا "آئینہ" یعنی جواب یا مثل بتایا
ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے اس لفظ کو کچھ نئے معنی بھی دیے ہیں اور آئینے سے کچھ نئے محاورات
بھی پیدا کیے ہیں:

اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ
 آئینہ تاکہ دیدہٴ نقیر سے نہ ہو
 یہاں ”آئینہ ہونا“ مقابل آنے کے معنی میں ہے، جو غالب کی اپنی اختراع
 ہے۔ مکرر:

ہرزہ ہے نغمہ زیر و بزم ہستی و عدم
 لغو ہے آئینہ فرق جنون و حشمتیں
 یہاں ”آئینہ“ کے لفظ سے ”تضاد“ کا مفہوم پیدا کیا ہے۔ جنون و حشمتیں کے فرق کو
 آئینہ کہا ہے جس میں یہ دونوں ایک دوسرے کی ضد نظر آتے ہیں۔

دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی
 غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے
 یعنی پھول میں ساری بہار اس طرح منعکس ہو رہی ہے جس طرح آئینے میں سارا
 منظر نمایا ہوا ہوتا ہے۔ جہاں تک اس کائنات کی بہار کا تعلق ہے، گل سے مراد دل ہے۔ اسی کے
 اندر جلوہٴ قدرت دیکھنا چاہیے۔ یہاں آئینے کے لفظ سے ”خلاصہ“ کے معنی پیدا ہوئے ہیں۔
 مکرر:

کیوں نہ طوطی طبیعت نغمہ پیرائی کرے
 باندھتا ہے رنگ گل آئینہ تا چاکِ قفس
 یہاں ”آئینہ باندھنا“ ایک نیا محاورہ استعمال ہوا ہے، جسے آئینہ بندی کا ترجمہ کہہ سکتے
 ہیں۔

دید حیرت کش و خورشید چراغانِ خیال
 عرضِ شبنم سے چمن آئینہ تعمیر آیا
 یہاں ”آئینہ خانہ“ کے بندھے ہوئے لغت سے انحراف کر کے حسن ترکیب سے کام
 لیا ہے اور چمن کو ”آئینہ تعمیر“ بتایا ہے۔ یہ گویا ترکیب اضافی مقلوب ہوئی۔ یک جہاں ”بیاباں“

وغیرہ غالب کا مرغوب پیرایہ اظہار ہے جس سے مبالغے کا کام لیتے ہیں۔ اسی نمونے پر ”یک آئینہ“ اور ”صد آئینہ“ بھی موجود ہے:

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں ، کس نے
خلوتِ ناز پہ پیرایہ محفلِ باندھا
سجہ و اماندگی شوق و تماشا منظور
جادے پر زیور صد آئینہ منزلِ باندھا
بعض جگہ ”آئینہ“ کا لفظ نہیں آنے پایا لیکن آئینے کا استعارہ، بالکلنا یہ موجود ہے
جیسے اس شعر میں آئینہ، حلب کی طرف تلمیح کی گئی ہے۔

چمن میں کس کی یہ برہم ہوئی ہے بزمِ تماشا
کہ برگِ برگِ سخن شیشہ ریزہٴ حلیٰ ہے
محبوب کو مادِ سیما، مادِ طلعت وغیرہ تو اور شاعروں نے بھی کہا ہے، لیکن غالب اس کی صفائے
پیشانی کو، آئینے سے تشبیہ دیتے ہیں اور ”آئینہ سیما“ کہتے ہیں:

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں، نہ کیوں ہوں!
بیخا ہے بیتِ آئینہ سیما مرے آگے
سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکنائی کا
روبرو کوئی بیتِ آئینہ سیما نہ ہوا

گویا غالب کے تخیل اور ان کی اصطلاح میں آئینہ، چاند کا بدل ٹھہرا۔ یہاں رام چند راجی کے بچپن کی
وہ روایت یاد آتی ہے کہ انھوں نے چاند کے لیے ضد کی اور بہائے نہ پہلے۔ تب ایک سیانے
منتری نے آئینہ ہاتھ میں دے دیا کہ لو چاند اس میں موجود ہے۔ مرزا غالب نے بھی ضرور آئینے
میں چاند دیکھ رکھا تھا! انھوں نے اپنی ایک نہایت دل گداز لیکن قدرے کم معروف فارسی نظم میں
”آئینہ“ کا لفظ خود اپنی نسبت بھی استعمال کیا ہے:

منم آئینہ و ایں حادثہ زنگ است ولے
تاب بدنامی آلائش زنگ نبود

یہ بات لائق غور ہے کہ ان کا یہ کلام جس میں آئینے کی اتنی بھرمار ہے، بیشتر ان کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ ان کے نوخیز وجدت طراز تخیل کے لیے ایک علامت بھی تھا اور ان کے نفس کے لیے ایک ذریعہ تسکین بھی۔

سطور بالا میں غالب کے ہاں آئینے کے لفظ اور استعارے کے استعمال کا ایک جائزہ لیا گیا، جس سے کثرت بھی ظاہر ہے اور غدرت بھی۔ لیکن اس مطالعے کے کچھ اور پہلو ہیں جن میں ان کے فکر پر بھی روشنی پڑتی ہے اور نفسیات پر بھی۔ یوں تو غالب کے ہاں آئینے کی جو خصوصیات، روایات اور تلمیحات آئی ہیں وہ جانی بوجھی ہیں، جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا، انہوں نے اس کے استعمال میں بعض تصرفات بھی کیے ہیں۔ اس پورے کلام پر مجموعی طور سے نظر کی جائے، تو کچھ مزید اشارات بھی ملتے ہیں، جن سے ان کی افتاد مزاج اور افتاد فکر کی وضاحت ہوتی ہے، اور آئینے کے ساتھ ان کے شغف کا بھید کھلتا ہے۔

اس سلسلے میں آئینے کے دو محاذوں کا ذکر ابھی باقی رہ گیا ہے اور یہ دونوں نہایت پر معنی ہیں۔ ایک ”حیرت“ اور دوسرا ”آرائش آئینہ ایک طرف تصویر حیرت“ ہے، دوسری طرف سامان ”آرائش و خود بینی“ ان میں سے ایک روایتی استعارہ ہے، دوسرا آئینے کا حقیقی مصرف۔ آئینے کے یہ دونوں پہلو، غالب کے ذہن میں مسلم ہیں اور ان کا تخیل، ان دونوں کی طرف عود کرتا ہے۔ اردو کلام میں تحیر، حیرت، حیرت کدہ، حیراں، حیرانی، خصوصاً آئینے کے ضمن میں، بار بار آئے ہیں۔ میرے سامنے ان کی ۹۵ نشان زدہ مثالیں ہیں، جیسے کہ:

نہ تنها نہ تماشا نہ تحیر نہ نگاہ
گرد جوہر میں ہے آئینہ دل پردہ نشیں
جلوہ برق سے ہو جائے نگہ عکس پزیر
اگر آئینہ بنے حیرت صورت گر چیں

نہ ہوئی ہم سے رقم حیرت خط رخ یار
 صفی آئینہ ہوا آئینہ طوطی نہ ہوا
 تمثال گداز آئینہ ہے عبرت بینش
 نظارہ قہر، چمنستان بقا بیچ
 آئینہ خانہ ہے صحن چمنستان یکسر
 بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و صبح
 آئینہ داغ حیرت و حیرت شگج یاس
 سیلاب بے قرار و اسد بے قرار تر
 سادگی یک خیال شوخی اسد رنگ نقش
 حیرت آئینہ ہے جیب تامل ہنوز
 حیرت کش یک جلوہ معنی ہیں نگاہیں
 خوابیدہ بحیرت کدو داغ ہیں آہیں
 حیرت اگر خرام ہے کار نگہ تمام ہے
 گر کف دست بام ہے آئینے کو ہوا سمجھ
 میں ہوں اور حیرت جاوید مگر ذوق خیال
 یہ قسوں نگہ ناز ستا ہے مجھے
 حیرت فکر سخن ساز سلامت ہے اسد
 دل پس زانوے آئینہ بخاتا ہے مجھے
 تحیر ہے گریباں گیر ذوق جلوہ حیرانی
 ملی ہے جوہر آئینہ کو جوں بنیہ گیرانی
 حیرت، حجاب جلوہ و وحشت غبار چشم
 پائے نظر بدامن صحرا نہ کھینچے

تمثال تماشا بار اقبال تمنا ہا
 مجر عرق شرے اے آئینہ حیرانی
 اہل بینش نے بہ حیرت کدہ شوخی ناز
 جوہر آئینہ کو طوطی بسمل باندھا
 صفائے حیرت آئینہ ہے سامان رنگ آخر
 تغیر آب پر جا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر
 کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی
 آئینہ دار بن گئی حیرت نقش پا کہ یوں
 سیماب پشت گرمی آئینہ دے ہے ہم
 حیراں کیے ہوئے ہیں دل بے قرار کے
 گردش ساغر صد جلوہ رنگیں تجھ سے
 آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے

ان میں سے بعض اشعار میں غالب کا مابعد الطبیعیاتی نظریہ یا عقیدہ موجود ہے جسے انہوں نے
 کئی جگہ اور بھی آئینے ہی کے استعارے میں ادا کیا ہے:

تمثال جلوہ عرض کر، اے حسن، کب تلک
 آئینہ خیال کو دیکھا کرے کوئی
 آرایش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
 پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
 کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
 آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

اس خیال کی تخلیق، تصورات کی گن گزیوں سے گزر کر ہوئی ہے، اس کا تجزیہ بہت دلچسپ ہے۔
 خیال کی بنیاد اس نظریے پر ہے کہ یہ کائنات جو ہمارے سامنے ہے، عالم حقیقی نہیں بلکہ عالم مجاز ہے

گویا اس میں حقیقت کی صرف ایک جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مجاز کے تصور نے جھلک کا استعارہ پیدا کیا۔ جھلک سے عکس کی طرف خیال منتقل ہوا۔ عکس سے آئینے کی طرف، آئینے سے آرائش کی طرف اور آرائش کے لفظ سے گویا الہامی طور پر ارتقا کا مضمون پیدا ہو گیا۔ ایک حرف ”مجاز“ سے چل کر بات استعارہ و استعارہ کہاں تک پہنچی!

غالب اہل فکر تھے یعنی انہیں حیات و کائنات اور جمال و جذبات کی اصل و حقیقت کے مسائل سے دلچسپی تھی، جس کا اظہار جگہ جگہ ملتا ہے۔ لیکن مفکر شعرا کی بابت فی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ایک جگہ کہا ہے کہ وہ فلسفیانہ نظریات کے خالق نہیں ہوتے بلکہ ان کے ہاں فلسفیانہ نظریات کی جذباتی ترجمانی ملتی ہے۔ ان کا فلسفہ کسی بنے ہوئے نظریے کا جذباتی مثل emotional equivalent (یا ان کے مساوی) ہوتا ہے، چاہے یہ تمام و کمال اس پر منطبق نہ ہو۔ اس سلسلے میں ایلیٹ کا روئے سخن، دانتے اور لوکریش کی طرف تھا، لیکن یہ بات غالب پر بھی چست ٹھنکتی ہے۔ غالب کو وحدت الوجود کا قائل بتایا جاتا ہے اور ان کے بعض مقالات سے اس کی تائید بھی ہوتی ہے۔ مثلاً اس شعر سے، جو کلیات فارسی کے دیباچے میں نقل کیا ہے:

ہر آں کس را کہ اندر دل شکے نیست
یقین داند کہ ہستی جز یکے نیست

لیکن خود وحدت الوجود کا اطلاق بھی مختلف نظریات پر ہوتا ہے، جن میں کہیں تو حید کا اثبات ہے اور کہیں نفی۔ غالب کی نظم و نثر سے یہ بات ثابت اور محقق ہے کہ وہ تو حید الہی کے قائل اور ایک خوش عقیدہ مسلمان تھے۔ ان کے صوفیانہ مقالات کے پس منظر میں ایک شخصی خدا کا تصور موجود ہے جو صاحب جمال بھی ہے اور صاحب جلال بھی:

تکلف آئید، دو جہاں ہمارا ہے
سراغ یک نگہ قہر آشنا معلوم

(یہاں ”دو جہاں ہمارا“ غالب کی پسندیدہ ترکیب ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ اس میں)

حسن سلوک (تکلف) دونوں عالم کی نعمتوں پر حاوی ہے۔ تو پھر ایک نگاہ قبر کی شان کیا ہوگی، سوچا
(چاہیے۔)

وہ خالق و مخلوق میں تفریق ملحوظ رکھتے ہیں۔ دوسری طرف وہ اس گوتھی تصور کو بھی
اپنائے ہوئے ہیں کہ زندگی ایک آزار ہے، وہ عدم کو وجود پر ترجیح دیتے ہیں، خالق نے مخلوق کو عدم
سے وجود میں لا کر الوہیت کے درجے سے گرا دیا ہے:

ذہبیا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

لیکن یہاں یہ پہلو نہیں کہ کائنات وجود میں آنے سے پہلے، خالق کے وجود کا ایک حصہ تھی۔ صرف
ایک لفظی پھیر ہے کہ کچھ نہ ہوتا تو خدا ہی خدا ہوتا۔ ہم بھی معدوم ہی رہتے تو مخلوق نہ بنتے، اپنے اوپر
مخلوق کا اطلاق، شاعر کی انا کو گوارا نہیں ہے۔

بہر حال اپنی فکری جوانیوں میں بھی وہ اپنے دینی عقائد سے بہت دور نہیں جاتے۔ ان کے
انقلابی یا اجتہادی رجحانات، رسوم و رواج کے ترک اور ادبی اجتہاد ہی تک محدود رہتے ہیں۔ اپنے
بنیادی معتقدات میں وہ بڑے راسخ ہیں اور ان کے صوفیانہ خیالات بھی دراصل ان کے مذہبی
عقیدے کا جزو ہیں۔ جہاں انھوں نے ترک رسوم کی صلا دی ہے، وہاں بھی اپنے سوسائٹی کے
اقرار پہلے کیا ہے۔ ایک آدھ ہی شعر میں تذبذب یا تشکیک کی وہ کیفیت ملتی ہے جو دراصل ہر سانس
اور ذی فکر انسان کو زندگی کے کسی حصے میں پیش آتی ہے۔

ایمان مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کف

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

کفر و ایمان کی کشمکش میں جتنا ہونے کا مضمون یکسر نیا نہیں ہے۔ میر اور مومن کے ہاں
بھی موجود ہے۔ غالب اس کیفیت سے دوچار بھی رہے تو اس کا کوئی حتمی نتیجہ، کسی نئے عقیدے یا
ترک ایمان کی صورت میں برآمد نہیں ہوا۔ غالباً یہ ایک عارضی یا اضطراری کیفیت تھی۔ اس شعر کی
خوبی و دل پذیری اس کے انداز بیان کے علاوہ اس بات میں ہے کہ یہ پڑھنے والے کو خود اپنی زندگی
کے کسی تجربے سے ہم آہنگ نظر آتا ہے اور بہت کچھ تعمیل کی گنجائش رکھتا ہے۔

غالب کے ذہن میں آئینے کو "حیرت" کی طرح "آرائش" سے جو ربط تھا، وہ بھی بہت سے اشعار سے ظاہر ہے۔ شان، مشاطگی، آرائش و تزئین سے قطع نظر، خود بینی، خود آرائی، خود نمائی، خود پرستی کا مضمون بھی بہت جگہ نظم ہوا ہے۔ کچھ مثالیں درج ذیل ہیں:

جوہر ایجادِ خطِ بہر ہے خود بینی حسن
جو نہ دیکھا تھا سو آئینے میں پنہاں نکلا
بے خبر مت کہہ ہمیں بے درد خود بینی سے پوچھ
قلزمِ ذوقِ نظر میں آئے پایاب تھا
مگر ہو منع دامن کشی ذوقِ خود آرائی
ہوا ہے نقشِ بند آئے سنگِ مزار اپنا
نگاہِ چشمِ حاسدِ دام لے لے اے ذوقِ خود بینی
تماشائی ہوں وحدتِ خانہ آئینہ دل کا
یک نگاہ گرم ہے جوں شمع سرتا پا گداز
بہر از خود، فٹکاں رنجِ خود آرائی عبث
نازِ خود بینی کے باعث مجرمِ صد بے گناہ
جوہرِ شمشیر کو ہے پتہ و تاب آئینے پر
بجز دیوانگی ہوتا نہ انجامِ خود آرائی
اگر پیدا نہ کرتا آئے زنجیرِ جوہر کی
ہوا ہے منع عاشقِ نوازی نازِ خود بینی
تکلفِ برطرف آئینہ تمیزِ حاکل ہے
نظرِ پرستی و بے کاری و خود آرائی
رقیب آئے ہے حیرتِ تماشائی

بدگماں کرتی ہے عاشق کو خود آرائی تری
 بے دلوں کو ہے براتِ اضطراب آئینے پر
 خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
 بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا
 نیاز ، پردہ اظہار خود پرستی ہے
 جہین سجدہ فشاں تجھ سے آستان تجھ سے
 غافل بہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
 بے شانہ صبا نہیں طرہ گیارہ کا
 غالب کے ہاں آرائش و خود بینی کے ضمن میں آئینے کے ساتھ زانو بھی آئینہ زانو
 اور ”زانوئے آئینہ“ جیسی تراکیب میں اکثر ملتا ہے:

ساق گل رنگ سے اور آئینہ زانو سے
 جامہ زیبوں کے سدا ہیں یہ داماں گل و صبح
 ہم زباں آیا نظر فکرِ خن میں تو مجھے
 مردک ہے طوطی آئینہ زانو مجھے
 عکس رخ افروختہ تھا تصویر پہ پشت آئینہ
 شوخ نے وقت حسن طرازی چمکیں سے آرام کیا

اس آخری شعر سے ایک سرمست ناز محبوب کا تصور سامنے آتا ہے کہ مسند پر نیم دراز،
 زانو پر آئینہ ٹکائے اپنی صورت کا نظارہ کر رہا ہے۔ تھوڑی بہت نزکیت خوش روئی کے ساتھ لازم
 ہے ، اور کیوں نہ ہو، آ خرابل دانش بھی اپنی دانش پر اور اہل دولت بھی اپنی دولت پر ناز کرتے ہیں
 اور بہت سے آئینوں میں ان کی جھلک دیکھتے ہیں۔ ایک حد تک خود بینی اور آئینہ پرستی، حسن و جوانی
 کے ساتھ لازم ہے اور مقتضائے حسن ہوتی ہے، نفسی چپاک کی ذیل میں نہیں آتی، قین و شعور کے
 ساتھ اس میں کمی آتی جاتی ہے۔ البتہ غیر معمولی صورتوں میں نزکیت اعتدال سے بڑھ کر ایک نفسی

عارضہ بھی بن سکتی ہے۔ غالب کے شعور میں یہ نکتہ موجود تھا:

بہ جز دیوانگی ہوتا نہ انجامِ خود آرائی
اگر پیدا نہ کرتا آئینہ زنجیرِ جوہر کی

جوہر کے حلقوں کو زنجیر سے تعبیر کیا ہے جو جنونِ خود پرستی کو آپے سے باہر نہیں ہونے دیتی، مگر کیوں کر۔ یہ سلسلہ تخیلات کی وہ کڑی ہے جو غالب اکثر چھوڑ جاتے ہیں اور موقع کرتے ہیں کہ پڑھنے والا خود ان کے ایجاز کو سمجھ لے گا اور کڑی سے کڑی ملا لے گا۔ غالب یہ معرفت کا مضمون ہے۔ یعنی حسنِ قدرت کو اگر چشمِ شاہد میسر نہ آتی تو اس کی یکتائی محض ایک وحشت خیز تنہائی رہ جاتی۔ بقول ابن عربی، انسان و خدا کی چشمِ شاہد ہے۔ بہر حال اس مضمون میں ہم نے اپنی بحث کو تخیلات کے مطالعے تک محدود رکھا ہے چنانچہ غالب کے شعور میں یہ خیال موجود تھا کہ خود آرائی، دیوانگی کی حد تک جاسکتی ہے، اور اس سے بچ بھی جاتی ہے، ابتدائی کلام میں آئینے کے پیہم تو اردو سے نفسیاتی طور پر یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ عمر کے اس حصے میں ان پر کسی حد تک نزکیت کا غلبہ رہا۔ لیکن یہ صورت ویر پانہ تھی اور طبیعت رفتہ رفتہ اعتدال پر آگئی۔

غالب کے ہاں آئینے کے ساتھ مڑگاں کا لفظ بھی بار بار آتا ہے۔ کتنا لطیف شعر ہے:

جلوہ از بسکہ تقاضاے نگ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مڑگاں ہونا

چنانچہ مڑگاں ان کا دوسرا محبوب استعارہ ہے۔ صرف اردو کلام میں سے مڑو، مڑگان اور پلک کی ۹۹ مثالیں میرے پیش نظر ہیں۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ جوہر اور مڑگاں عموماً ساتھ ساتھ آتے ہیں:

وحشِ خوابِ عدم شور تماشا ہے اسد
جو مڑو جوہر نہیں آئینہ تعبیر کا
جوہر آئینہ جز رمزِ مڑگاں نہیں
آشنا کی ہم دگر سمجھے ہے، ایسا آشنا

جنت ہے تیری تیج کے کشتوں کی منتظر
جوہر سواد جلوۂ مرغانِ حور تھا
یہ مستی چشمِ شوخ سے ہیں جوہر مرغان
شرار آسا ز سنگِ سرمہ یک سر بار جستن ہا

غالب کے ہاں آئینے کے استعارے کی فراوانی سے کیا استنباط کیا جاسکتا ہے، اس کی بابت کچھ اشارات اوپر کیے گئے۔ یہ اس کے لیے ایک نئی علامت بھی ہے، فکری اصطلاح بھی اور بلیغ استعارہ بھی۔ اس کی اصل کا کچھ تھوڑا سا کھوج ایک اور سمت میں بھی ملتا ہے یعنی غالب کے وہ پیش رو جن کے مذاق اور فکر سے وہ متاثر تھے اور یہ جانی بوجھی شخصیتیں ہیں، لیکن اس سلسلے میں اساتذہ مابقی کے ساتھ ایک عمومی مقابل مفید ہو گا تا کہ بات روشن ہو سکے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ غالب کے ادبی ذوق کی تربیت فارسی شعرا کے کلام سے ہوئی تھی۔ اب دیکھیے کہ ان کے ہاں یہ استعارہ، جو بہر حال ایک روایتی استعارہ ہے، کیوں کروار دھوتا ہے۔ یہ ملحوظ رہے کہ غالب کے دور اول (نسفِ بھوپال و شیرانی مقلوط) کے کل ۱۱۶۴۴ اشعار میں ۲۰۵ مرتبہ یعنی ہر ۸ شعر کے بعد آئینے کا لفظ ملتا ہے۔

اب دیوانِ حافظ سے چلیے تو اس کی پہلی ۳ سو سے زائد غزلیات کے کوئی ۳ ہزار اشعار میں آئینہ صرف ۱۶ بار آیا ہے، اور اکثر محض لغت کے طور پر (تہام آئینہ ہادر مقابل رخِ دوست) لیکن چہرہ سے استعارہ بھی کیا ہے، آئینہ دار کی ترکیب بھی آئی ہے (دیدہ آئینہ دار طلعتِ دوست) دلیل یا جواب کے معنی میں بھی ہے (روئے تو مگر آئینہ لطفِ الٰہی ست) اور ایک اچھوتی ترکیب بھی ملتی ہے (آئینہ خداے نمای فرست) قصائد خسرو کے ۵۷۱ شعروں میں صرف ۶ بار آئینہ ملتا ہے، غزلیات میں ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ اور اس کے بعد کہیں ۲۳۸ دیں غزل میں جا کر آئینہ آیا ہے اور یہ ۳۰۰ سے اوپر غزلوں میں کل ۸ بار، زیادہ تر بطور لغت:

مثل خود در جہاں کجا بنی
گر در آئینہ بگتری و در آب

عرفی استعاروں کے دل دادہ ہیں۔ ”در بارہ استعارہ اصرار بسیار دارد و بہ حدے کہ مستمع از معنی مقصود غافل می شود (آتش کدہ آذر)۔ لیکن انھوں نے آئینے کا استعارہ خال خال ہی برتا ہے۔ قصائد میں پہلی بار ۳۰ ویں شعر میں آیا ہے، پھر ۹۵، ۲۹۰، ۳۷۷، ۳۸۶۔۔۔ ایک ہزار سے زائد شعروں میں ۵ مرتبہ۔ اسی طرح غزلیات میں ۳۵ ویں شعر کے بعد ۶۹، ۷۶، ۱۳۸، ۳۳۰، وعلیٰ ہذا القیاس۔ کل ۴۷۵ غزلوں میں صرف ۱۳ مرتبہ۔ لیکن آئینے سے مضمون آفرینی خوب کی ہے اور ایک پہلو کہ آئینہ سیدھے کو الٹا کر دیتا ہے، ایسا ہے کہ غالب نے بھی نہیں چھوا۔ وہ تو آئینے کو شکل و جواب ہی بتاتے ہیں، عرفی کہتا ہے:

بنوش آں سے کہ چوں آئینہ گردد کفر ایماں را

اور خود پرستی کا کیا سوال، آئینہ جی کی عجیب طرح خدمت کی ہے:

معتوق در آغوش و مرا آئینہ در کف

از بس کہ دلم شیفته زشتی خویش است

عرفی نے ”ہر آئینہ“ (= بالضرور) کہیں نہیں لکھا۔ غالب کو آئینے کے نام، یہ لفظ بھی پسند

تھا۔ اس شعر میں آئینہ دونوں جگہ، مجازاً تصویر یا تمثال کے لیے بطور حرف تشبیہ آیا ہے اور اس کا

استعمال غالب کے ہاں بہت عام ہے:

دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا

واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

لفظ ہمکنس سے بھی وہ یہی کام لیتے ہیں یعنی اسے مثل یا مانند کے بجائے استعمال کرتے ہیں:

صافی رخ سے ترے ہنگام شب

عکس داغ مر ہوا عارض پہ خال

یہاں استعارہ ایک مستقل لفظ بن گیا ہے۔ آئینے کے یہ معنی چاہے غالب سے مخصوص نہ

ہوں، ”آئینہ دار“ کی ترکیب پہلے سے بندھی بندھائی تھی، لیکن غالب نے اس لفظ کو ان معنی میں

جس کثرت سے برتا ہے وہ انھیں سے مخصوص ہے:

ہوے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل
 کہ انداز بہ خوں غلتیدن بسمل پسند آیا
 صبح سے معلوم آثار ظہور شام ہے
 غافلاں آغاز کار آئینہ انجام ہے
 یاس آئینہ پیدائی استغنا ہے
 ناامیدی ہے پرستار دل رنجیدہ

دیوان فیضی کی ۳۶۰ غزلیات میں آئینہ صرف ۱۸ شعروں میں آیا ہے۔ اور کل
 ۷۷ متفرق اشعار میں سے صرف دو میں، اور زیادہ تر محض بطور اسم آلہ، نہ کہ علامت۔ اور شاؤ
 بطور استعارہ (دل یا سینے سے)

کدامیں مہ بدست آئینہ دارد
 کہ چوں آئینہ خود سینہ دارد

مرزا مظہر جان جاناں کے جملہ ۱۰۸۱ افارسی اشعار میں سے صرف ۱۶ میں آئینہ آیا ہے۔
 ان کا قدم بھی مجاز کی دنیا میں رہتا ہے، کیا خوب کہا ہے:

مفت دیدن با کہ با آئینہ خوش ہنگامہ ایست
 یار محو عکس خویش و عکس او حیران اوست

اس آئینہ شماری کو زیادہ طول دینا بے ضرورت ہوگا۔ یہاں تک شاعری کا ایک کوچہ
 تھا، جس میں آئینے خال خال آتے ہیں۔ اتنے نہیں کہ آئینہ بندی کا سماں پیدا ہو۔ مرزا مظہر کا ذکر
 تھا۔ ان کے مقابل، پہلے خواجہ میر درد کو لیجیے۔ یہ دوسرا کوچہ ہے۔ ان کی کلہم ۱۶۳ فارسی غزلیات،
 ۸۵۱ دوسرے اشعار اور ۳۲ قطعات میں ۱۶۶ آئینے چمک رہے ہیں۔ مذکورہ بالا شعرا کے تمام کلیات
 میں کچھ اور کلیات شامل کر لیں تب بھی ”آئینہ“ کی مجموعی تعداد اتنی نہ ہو سکے گی، جتنی کہ درد کے مختصر
 دیوان میں نظر آتی ہے۔

اب درد کے اردو دیوان کو دیکھتا ہوں (جو فارسی سے مقدار میں بڑھ کر ہے) تو

۲۷۷ شعر تک آئینے کا پتا نہیں! اس کے بعد کہیں کہیں آئینہ آیا ہے اور سب مل کر مشکل سے ۴۰ بنے ہیں۔ ایک ہی شاعر کے فارسی و اردو دیوانوں میں اتنا فرق عجیب ہے۔ آخر اس کا کیا سبب؟ میں اس کی بابت بڑے چکر میں رہا اور یہ خیال ہوا کہ شاید آئینے کی تکرار کے لیے تصوف کے ساتھ فارسی گوئی یا فارسی آمیز اردو شرط ہے۔ جیسی کہ غالب کے کلام، خصوصاً ابتدائی کلام میں کہ وہاں بھی آئینے کی بھرمار ہے۔ برخلاف اس کے، متداول دیوان غالب میں صرف ۴۴ آئینے آئے ہیں۔ جیسے کہ درد کے ہاں صرف ۴۰۔

یہ نکتہ حل نہ ہوتا، اگر میری نظر حکیم احمد علی خاں یکتا کی ”دستور الفصاحت“ کے اس اقتباس پر نہ پڑتی۔

”گویند کہ دیوان اوہم مثل دیگر ختم بود۔ روزے خود متوجہ شدہ قریب یک ہزار و پانصد شعر مع رباعیات انتخاب کردہ باقی را پارہ نمودہ بہ آب شست حالا ہر چہ روان دارد ہاں منتخب دیوان است۔“ حکیم صاحب واحد تذکرہ نگار ہیں جنہوں نے درد کی بابت یہ انکشاف کیا ہے۔ مگر وہ درد کے معاصر ہیں اور یہ تذکرہ انہوں نے درد کے انتقال کے ۱۶ سال بعد لکھا ہے۔ ان کی بات ماننے کے قابل ہے۔ اس کی تائید ہمارے اس مشاہدے سے بھی ہو جاتی ہے کہ درد کے اردو دیوان میں آئینے چھٹ چھٹا کر، لگ بھگ اسنے ہی رہ گئے جتنے کہ غالب کے متداول دیوان میں، تو یقیناً ان کے دریا برد کلام میں بھی آئینے کی تکرار ایسی ہی ہوگی جتنی کہ غالب کے مستزاد کلام میں، جو ایک گنج باوآورد ہے۔

اب ذرا پیچھے چل کر مرزا جلال امیر کے دیوان کو دیکھیں۔ ان بزرگ کی غزلیات میں ۳۲۷ آئینے آئے ہیں، اور کل دیوان میں ۵۰۰ کے لگ بھگ! ان دونوں ”کوچوں“ کا فرق اتنا واضح ہو گیا ہے کہ ٹانکا ٹوک حساب ضروری نہیں۔ اوپر بھی کہیں سہو ہوا ہو تو میں معذرت خواہ ہوں۔ اس تو اردو کو کیا کہا جائے؟

اب میں اس آئینہ شماری کو مختصر کرتا ہوں۔ جس کا جی چاہے غلیات بیدل کی درق گردانی کرے اور جتنے آئینے چاہے اس میں سے جن لے یا گن لے۔ اس کے ساتھ ہی جو ہر،

مرثاں، نکس، صورت، طوطی، قمری، بیض، طاؤس، عنقا، عدم، شش، جہت، زانو، کوہ، سنگ، دریا،
 خمیازہ، سرو، شعلہ، شرار، چراغاں، پنہ، نکستن، حیرت، طلسم وغیرہ بھی کہ یہ سب اس حلقے کے
 مقبول استعارے ہیں اور چند شاید نئی علامات بھی جن کی عقدہ کشائی آسان نہیں اس حلقے کے
 شعرا کے لغات میں اتنی مماثلت ہے کہ بیدل اور جلال اسیر کے دیوان پر غالب کے دیوان کا گمان
 ہونے لگتا ہے:

شکستِ قیمتِ آئینہ را بہارِ نفاق
 بہ عقلِ می گزرا ند جنوں بہارِ امروز

(جلال اسیر)

سوچئے سوچئے، شرح کیجئے کچھ معنی ضرور نکلیں گے۔ غالب کا فارسی کلام بھی زیادہ تر
 آئینہ بینی و آئینہ بندی کے بعد کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں ۱۸۸ آئینے ہیں، مگر اس کی مزید
 چھان بین سے کوئی نئے نتائج نہ نکلیں گے، اور اب اس بحث نے بھی ایک مضمون کی بساط سے پاؤں
 آگے نکال لیے ہیں۔ البتہ مختصر ایہ بتا دینا ضروری ہے کہ اگرچہ غالب اور ان کے نامبرودہ پیش
 روؤں کے لغات مشترک ہیں، غالب جدت ترکیب میں ان سے پیش ہے۔ علاوہ ازیں اس نے
 روایتی استعارات کے ساتھ اکثر جگہ ندرت استعارہ سے بھی کام لیا ہے۔ جدت تراکیب کی مثالیں
 ارزاں ہیں: دندان شرار، عطر شررنگ، تیغ کہسار، موج تہم مہر، دید بان اشک، اشک کباب،
 زمارینا، خلوت آبلہ، پیراہن دریا، خمار گاہ قسمت، سراب سطر آگاہی، خمیازہ ایبار، شعلہ، آواز،
 طشت ماہ تاب، بیض، مرثاں، بیض، شبنم وغیرہ۔

ندرت استعارہ بھی ہرگز ناپید نہیں: کاغذی پیرہن (نیز کاغذی جامہ، کاغذ احرام)
 خواب سنگیں، حلقہ بیرون در، چشم بیدار رکاب، کف آبلہ دار، گلشن نا آفریدہ، دست چنار، اقلیم
 کوراں، سرو دخانہ، مسایہ، موے آتش دیدہ، کاغذ آتش زدہ، چند موٹی موٹی مثالیں ہیں۔

مگر یہاں سیسل ڈے لوئس کا یہ قول یاد دلانا مفید ہوگا کہ ایک پوری نظم بھی ایک ایج
 ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے غالب کے بہت سے شعر ہیں جو اچھوتے ایج قرار پائیں گے۔

کلام غالب کا لسانی تجزیہ

غالب کے ریختہ در شک فارسی کی مقدار دوسرے اساتذہ کے دواوین کے مقابلے میں زیادہ نہیں، سب کچھ ملا کر بھی اکثر سے کم تر ہے، لیکن جہاں تک فراوانی الفاظ کا تعلق ہے، ان کا سرمایہ لغات نہ صرف بہ لحاظ تناسب بلکہ مقدار میں بھی کم نہیں۔ خصوصاً جب کہ لغات کے تنوع بلکہ ان کی اپنی اختراعات کو بھی نظر میں رکھا جائے کہ یہ اجتہادی توفیق بھی بڑی شاعری کی ایک پہچان ہے جو کم ہی شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔ غالب نے جس قدر بدستِ تراکیب سے کام لیا ہے کسی شاعر نے نہیں لیا۔

اب سے بہت پہلے میں نے غالب کی امجری (تخیلات یا استعارات) کے تجزیے سے دریافت کیا تھا کہ انھوں نے سب سے زیادہ جس لفظ سے کام لیا ہے وہ آئینہ ہے جو بطور استعارہ نیز بطور لغت ہر لفظ سے کہیں زیادہ مجرد آیا طرح طرح کی انوکھی تراکیب میں واقع ہوا ہے۔ یہ بڑا پر معنی استعارہ ہے جو ایک طرف ان کی الہیات سے تعلق رکھتا ہے، یعنی یہ نظریہ کہ ہستی حقیقت اصلی کا ایک پر تو ہے نہ کہ اصل حقیقت یا قائم بالذات وجود۔ دوسری طرف لڑکپن کی نزکیست ہے، کہ آئینے کی بھرمار ابتدائی کلام میں زیادہ ملتی ہے، بعد میں کم ہو گئی۔ اس میں کچھ بیدل کی بیرونی کو بھی دخل ہے، کیونکہ فارسی شعرا میں آئینے کا بے تحاشا استعمال جیسا بیدل کے ہاں ملتا ہے، دوسرے شعرا کے ہاں اس کا عشرِ عشر بھی نہیں۔ میں نے اس سلسلے میں کچھ اعداد و شمار بھی

پیش کیے ہیں۔ (رک: "غالب کے استعارات کا مجید")

اس سلسلے میں کارڈ انڈیکس کے ذریعے (یعنی ہر لفظ کی علاحدہ پرچی بنا کر) الفاظ شماری کی تو ظاہر ہوا کہ غالب نے اپنے تمام اردو کلام میں، مکررات کو چھوڑ کر، چھ ہزار سے کچھ زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ میں نے اختراعی ترکیب کو شامل رکھا ہے۔ بلکہ عام اجزائے کلام حروف، ضمائر وغیرہ کو بھی شمار میں لیا ہے۔ مثلاً کہیں ضمیر واحد متکلم بہت زیادہ آئے تو معنی خیز ہو سکتی ہے، اگرچہ کلام غالب پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں کہیں "میں" بھی "ہم" یعنی ساری انسانیت کو متضمن ہوتا ہے، اور کہیں "ہم" بھی صرف واحد متکلم کے لیے آتا ہے۔ مثلاً:

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب

خون جگر ودیعت مٹرگان یار تھا

یہاں 'مجھے' سے مراد یہی ہے کہ 'انسان' کو قدرت کی عطا کردہ قدرت یا توانائی

(خون جگر) کا حساب پریش مال کی صورت میں دینا پڑتا ہے (اگرچہ شارحین نے صرف

سامنے ہی کے معنی لیے ہیں، الفاظ کے لغوی معنی، جس سے بات نہیں بنتی۔ بجلا چلیں حساب لیں

گی، یعنی چہ؟)

دوسری طرف 'ہم' بھی 'میں' کا مترادف ہو سکتا ہے، مثلاً:

ہم کہاں قسمت آزمانے جاکیں

تو ہی جب فخر آزما نہ ہوا

الفاظ کی ٹھیک ٹھیک تعداد طے کرنے میں کچھ پیچیدگیاں ہیں۔ کون سے محاورات یا

مرکب افعال کو علاحدہ کلمہ شمار کیا جائے۔ دونوں افعال الگ الگ شمار ہوں تو مرکب فعل یا محاورہ

ان پر مستزاد ہو یا نظر انداز، درآں حالے کہ مرکب افعال یا محاورے کے معنی عام طور پر مصادر کے

اصل معنی سے متجاوز ہوتے ہیں۔ "جواب دینا" (مابوس کرنا، برطرف کرنا) کا مفہوم نہ جواب

میں ہے نہ دینا میں۔ یہی مسئلہ بعض دوسرے کلمات کے بارے میں بھی پیدا ہوتا ہے جیسے کہ فحاشی

کلمات: مت پوچھ! کیا کہوں! یا فقرے: جانے بھی دو، تکلف برطرف۔ دہلیٰ بذالقیاس
 'سیجئے' 'کرنا' کی مغیرہ شکل ہے۔ کیا صرف کرنا مصدر کو گن لینا کافی ہے یا اسے ایک علاحدہ لفظ
 شمار کیا جائے۔ کتب لغات میں عام طور پر مغیرہ صورتیں نہیں دی جاتیں۔ فعل کا اندراج کافی ہوتا
 ہے، پوری گردان غیر ضروری۔ غالب نے 'ہو جیو' 'آئیو' بھی باندھا ہے (بطور روزمرہ "آگے
 آئیو" کی ترکیب میں) یہ بھی لغوی طور پر تو آنا کا صیغہ امر ہی ہے۔ عام اجزائے کام میں جیسے کہ
 حروف جر میں، سے، کو، پر، تک: ضار و ظروف ان، ان، اسی، وہیں، کہیں، وہی وغیرہ وغیرہ اور
 دوسرے عطفی الفاظ یا فقرے، یوں تو، ویسے، اتنے میں، چلے، بتائیے، ہر تحریر میں لازماً شامل
 ہوتے ہیں، کوئی خصوصیت نہیں رکھتے۔ مشابہات یا روش فکر پر کوئی روشنی نہیں ڈالتے۔ کیا انہیں بھی
 گنا جائے۔ (میں نے ان کو بڑی حد تک سمیٹ لیا ہے۔ طے یہ کرنا ہے کہ گنتی میں لیا جائے یا نہیں
 اور تمام و مکمل آگے یا نہیں۔)

بہر حال، محض گنتی ہی اہم نہیں۔ لسانی تجزیہ کام سے جو نکلتے اور نفسیاتی پہلو ابھرتے
 ہیں وہ اپنی جگہ زیادہ دلچسپ اور پرمعنی ہیں۔ ذیل میں چند ایسے ہی نکات کی طرف توجہ دلانا مقصود
 ہے۔

فجائیہ کلمات:

غالب نے فجائیہ کلمات کثرت سے، استعمال کیے ہیں جیسے کہ:

افسوس! الہی شکر، اللہ رے، اے، اللہ غنی، اے خدا، اف، آمین آفریں، آفریں ہے، آہ،
 یا خدا یا، بد، برائے خدا، پھر نہ کہیو، چشم مارو شن، حبذا، حیف نظر، حیف، حیف ہے، خاک بر سر، خدا
 خیر کرے، خدا را، خدا کرے، خدا کو مان، خدا کی پناہ، خدا کے واسطے، خدا یا، خوشا، اے خوشا،
 خیر باد، دوستو، دیکھو، دیکھیے، زہے، زہنہار، زہنہار، ظالم، عبث، مجب، مجیب، عشق ہے (بطور
 کلمہ تحسین) عیاذ اللہ، غضب، غلط، زیادہ، قیامت ہے، کاش، کاشکے، کرم کروں، کیا، کیا
 جانے، کیا خوب، سلامت سلامت، کیا قدرت، کیا کروں، کیا کہوں، کیا سیجئے، کیوں نہ ہو، لا حول

لوحس اللہ، مت پوچھ، مباد، مبارک باد، مبارک مبارک، مبارک ہو جیو، مبارک مبارک، مت
 پوچھ، مرحبا، مژدہ باد، معلوم، نہ پوچھ، نہ پوچھو، نہ کہو پھر، واہ، واہ واہ، واے۔ ہاں، ہائے ہائے
 ہائے، پرچہ بادا بادا، ہے غضب، بیہات، ہے ہے، یا الٰہی، یا خدا، یا دایام، یا دروزے، یا درکھے،
 یارب، یا علی مدد!
 چند مثالیں دیکھیے:

اقسوس کہ دعاں کا کیا رزق فلک نے
 جن لوگوں کی تھی در خور عقد گہر انگشت
 واے محرومی تسلیم و بد حال وفا
 جانتا ہے کہ ہمیں طاقت فریاد نہیں
 اے چرخ خاک پر سر تعمیر کائنات
 لیکن بنائے عہد وفا استوار ترا
 عیسیٰ ظلم حسن تغافل ہے زہنہار
 جز پشت چشم نسد، عرض دوا نہ مانگ
 تیغ درکف، کف بلب آتا ہے قافل اس طرف
 مژدہ باد اے آرزوے مرگ غالب مژدہ باد!
 قزوں ہوتا ہے ہر دم جوشِ خوں باری تماشا ہے!
 نفس کرتا ہے رگ ہائے مژہ پر کام نشتر کا
 یہ کام دل کریں کس طرح گم رہاں فریاد
 ہوئی ہے لغزش پا لکنتِ زباں فریاد
 فنا کو عشق ہے، بے مقصداں، حیرت پرستاراں
 نہیں رفتارِ عمر تیزرو پایند مطلب ہا

نہ پوچھ حال شب و روز ہجر کا غالب
 خیال زلف و رخ دوست صبح و شام رہا
 نامہ بھی لکھتے ہو تو بخط غبار حیف
 رکھتے ہو مجھ سے اتنی کدورت، ہزار حیف
 دریغ اے ناتوانی ورنہ ہم ضبط آشنایاں نے
 طلسمِ رنگ میں باندھا تھا عہدِ استوار اپنا
 نازِ لطفِ عشق با وصفِ توانائی عبث
 رنگ ہے سنگِ محک دعوایِ مینائی عبث
 جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے
 اے ناتواپی نفسِ شعلہ بار حیف
 آنسو کہوں کہ آہ! سوار ہوا کہوں
 ایسا عناں گسختہ آیا کہ کیا کہوں!

دیگر عواطف و لوازمِ کلام:

اسی ضمن میں کچھ ایسے الفاظ بھی آتے ہیں جو ربط یا زور کلام یا خلاصہ کلام یا تسلسل کلام کے لیے استعمال ہوتے ہیں جیسے از بسکہ، یا بسکہ، القصہ، بارے، چنانچہ، غرض، الغرض یا غرضیکہ، لہذا، فلہذا یہاں چند مثالیں دلچسپی کا باعث ہوں گی:

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائے
 بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائے
 رہے اس شوخ سے آزرده ہم چندے تکلف سے
 تکلف پر طرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

حیرت ہے ترے جلوے کی ازبکے ہیں بے کار
 خور قطرہ شبنم میں ہے جوں شمع بھانوس
 ز بس آتش نے فصلِ رنگ میں رنگِ دگر پایا
 چراغِ گل سے ڈھونڈے ہے چمن میں شمع خار اپنا
 خاک عاشق بکے ہے فرسودہ پروازِ شوق
 جادہ ہر دشت تار دامنِ قاتل ہوا
 ہے مگر موقوف بر وقتِ دگر کارِ اسد
 اے شب پروانہ و روزِ وصالِ عندلیب
 از آنجا کہ حسرت کشِ یار ہیں ہم
 رقیبِ تمنائے دیدار ہیں ہم
 حسنِ غزے کی کشاکش سے بچھا میرے بعد
 بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
 شکوہ و شکر کو شمر نیم و امید کا سمجھ
 خانہ آگہی خراب ! دل نہ سمجھ بلا سمجھ

حروف تشبیہ و طریق تشبیہ:

استعارہ و تشبیہ ایک ہی قبیلہ عمل ہے، لیکن تشبیہ میں مماثلت زیادہ وضاحت کے ساتھ بیان ہوتی ہے اور استعارہ میں کنایا بلا حرف تشبیہ۔ غالب کے ہاں تشبیہ کے متنوع پیرائے ملتے ہیں۔ میری دانست میں یہ بھی کلامِ غالب کا ایک امتیاز ہے کہ استعارے کی فراوانی کے ساتھ ساتھ تشبیہ کے اتنے پیرائے یکجا کسی اور شاعر کے ہاں موجود نہیں۔ عام حروف تشبیہ کے علاوہ مثلاً: ایسا، جوں، یوں، جیسا، جیسے کہ، مثل، مانند، مانا، کہے تو کہے، گویا، گویا، اکثر جبکہ حرف تشبیہ اور مشبہ

ہر ترکیب اضافی کے طور پر آتے ہیں جس کی صورتیں یوں ہیں: آسا، برگ: بشکل، صورت، بصورت، پانداز، نما، نمط، وار (بلبل وار) ساں، بسان، صفت (مثلاً صفت آئینہ) رکش، آئینہ، عکس (بطور حرف تشبیہ غالب کی جدت ہے) چند مثالیں:

صافی رخ سے ترے ہنگام شب
عکس داغ مرہ ہوا عارض پہ خال
زکوۃ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا
چراغ خانہ درویش ہو کار گدائی کا
نہ مارا جان کر بے جرم، غافل تیری گردن پر
رہا مایہ خون بے گنہ حق آشنائی کا
بلکہ ہے مے خانہ ویراں جوں بیابان خراب
عکس چشم آہوے رم خوردہ ہے داغ شراب
خاتم دست سلیمان کے مشابہ لکھے
سر پستان پری زاد سے مانا کہے
داغ مہر ضبط بے جا مستی سہی پسند
دور بحر لالہ ساں درو تہ چنانہ تھا
ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا
تو کہے صحرا غبار دامن دیوانہ تھا

”چکنی زلی“ کے قلم سے، جو تشبیہات سے بڑے ہیں، غالب نے عجیب عذرت سے

کام لیا ہے۔ یعنی تشبیہ کا منتفی انداز جس کی کوئی اور مثال میری نظر میں نہیں۔ یہ پیرایہ انہی سے مخصوص ہے۔ پے پے تشبیہات و استعارات الا کر انہیں رد کرتے جانا گویا کہ کافی نہیں، پھر تان آخری تشبیہ پر نوٹتی ہے اور گویا اس کے ساتھ قلم بھی!

کیوں اسے قفل در گنج محبت لکھیے
 کیوں اسے نقطہ پرکار تمنا کہیے
 کیوں اسے گوہر نایاب تصور کیجیے
 کیوں اسے مردمک دیدہ عنقا کہیے
 کیوں اسے نگہ پیراہن لیلیٰ لکھیے
 کیوں اسے نقشِ پے نازقہ سلما کہیے
 بندہ پرور کے کفِ دست کو دل کیجیے فرض
 اور اس چکنی سپاری کو سویدا کہیے

اسما و اعلام:

کلام غالب میں اسما و اعلام بھی کثرت سے واقع ہوئے ہیں۔ ان میں سے اکثر بطور تلمیح ہیں، اور یہ تمام تر روایتی تلمیحات ہیں:

آدم، آصف، ابراہیم، امیر حمزہ، اصحاب کبار، (راجا) اندر، ایوب، بہرام، یار بد،
 بہمن، پرویز، خسرو پرویز (امیر) حمزہ، خلیل، جبریل، جم جمشید، دلدل، رضوان، خضر، دارا،
 داراب، رستم، روح القدس، ذلیخا، سلیمان، سکندر، سحر، سام، سلطی، سروش، شد کن، شیریں،
 طفیل، عیسیٰ، غزالی (شاعر) فرہاد، فریدوں، فرعون، غضنور قیصر، قارون، قیس، کے خسرو، کنعان،
 لقمان، لیلیٰ، موسیٰ منصور، مجنوں، مانی، گل، دمن، نصاریٰ، ہاتف، ہشت و چار (ائمہ) یارانِ
 رسول، یوسف۔

بعض وہ اسما جن کے سماؤں سے دلی ارادت یا تعلق خاطر تھا، نیز ان کے القاب
 کنیت وغیرہ:

علی، بو تراب، حیدر، ابن علی، بے دل، امیر خسرو، چار یار، حسن، حسین، ختم رسل
 ساقی کوثر، شبیر، نظام الدین اولیاء، حافظ شیرازی، درد، ناسخ، میر، ظہوری، عرفی، غزالی، طالب۔

معاصرین و ممدوحین میں :

احسن اللہ خاں، امین برادری، میر علی خاں، مہاراجا الور، قتل حسین خاں، ثاقب، خضر سلطان، حاتم علی مہر، سراج الدین بہادر شاہ، سلیم خاں، شہاب الدین خاں، شیووان سنگھ، شوہرائی، شیفتہ، شہر کی بیگم، ملائی، سید غلام بابا، غلام نجف، طالب، طیش، طپاں، قاسم، فردیس، حاجی کلو، کلب علی خاں، مسٹر کوان، محمد الدولہ، مرزا فخر، میرزا جعفر، میرزا یوسف، میکلوڈ، نصرت الملک، نیر، واصل خاں، وکٹوریہ، وحشت۔

مقامات اور دیگر اعلام :

ارم، الور، انگلستان، بے ستون، بدخشاں، بنات النعش، پنجاب، پرتگال، تار، قننا جوگ بابا کامندر، حجر اسود، حیدر آباد، حلب، حرم کعب، قنن، قلد، دہلی، دشت تار، جنت، بچیم، دجلہ، نخل، رود نخل، روم، رام پور، روس، زحرم، سدرہ، سندھ، شام، صفابان، طوبی، طور، فردوس، قلزم، کعبہ، کوثر، کربلا، کشمیر، کھاں، کلکتہ، گزگاؤں، الال ڈگی، لوہارو، لکھنؤ، لدھیانہ، لوح ازل، مکہ، مصر، نجف، نجش، نخل، ہند، ہندوستان۔

اختراعات و جدت تراکیب :

لغات کلام غالب کا امتیازی عنصر وہ لفظی اختراعات اور پند و خیال تراکیب ہیں جو انہی سے مخصوص ہیں، اور بعض کا اتباع بھی ہوا، یعنی جزو زبان بن گئیں یا کتابوں کے عنوانات کے طور پر مستعار لی گئیں۔ ان کا سلسلہ دراز ہے۔

الف: استقبال ناز، اشک شکری، اضطراب آسودہ، افسون آگاہی، انتظار آباد، اضطراب آراء، اوج ریزی، انتظارستان، آبشار نقد، آتش بجان، آتشیں پائی، آغوش وداع، آشوب آگہی، آسیائے آب، آشیانہ علقا، آفت نظارہ۔

آئینہ دیوار، آئینہ تصویر، پشت آئینہ، آئینہ ہندی، پہلے سے موجود ہندی ہوئی

تراکیب یا متداول لغات تھے۔ مگر اختراعات کا سلسلہ بہت دراز ہے۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو ہے خدا
آئینہ فرش شش چہ انتظار ہے

افوی اختراعات کے سلسلے میں لفظ آئینہ کی متنوع ندرت آفریں تراکیب اور اس کے
معنوی مضمرات کی بحث کے لیے دیکھیں غالب کے استعارات کا بھید۔ "اختراعات کا سلسلہ جاری
ہے۔ ہم ابھی حرف الف ہی تک پہنچے ہیں۔ ذیل کی مثالوں سے ان کی کثرت کا اندازہ ہوگا:

ب: بادۂ مرد آتما، باغبانی صحرا، بال افشانی، بال کشا، بال نفس، بخود بالیدگی، بدروزگاری
برجاماندہ، برقی خرمن، بسل کدہ، بلدستان مراد، بہار ایجادی، برہنہ گوئی، بہار ناز، بیابانِ فنا، بے تابی
کنند، بے سبب آزار، بیاض دیدہ آہو، مثلاً:

یکبار امتحانِ ہوس بھی ضرور ہے
اے جوشِ عشق بادۂ مرد آتما مجھے
چشمِ گریاں بسلِ شوقِ بہار دیدہ ہے
اشکِ ریزی عرضِ بال افشانی امید ہے
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب
دے بٹے کو دل و دست ثنا موجِ شراب
اے خوشا! ملکِ شوق و بلدستانِ مراد
سبقِ ناز کی ہے عجز کو صد جا تکرار
اسد ساغر کشِ تسلیم ہو گردش سے گردوں کی
کہ تنگ فہم مستان ہے گلہ بد روزگاری کا

پ: پرستش گر، پروانہ زار، پشتِ چشمِ نیساں، پشتِ خمِ التبا، پشتِ چشمِ زنداں، پشتِ دستِ بھڑ،
پنبہ، روزن، پنچہ، خورشید، پیرہن کاغذ ابری، مثلاً:

بت کدہ بھر پرستش گری قبلہ ناز
 باندھے زنار رگ سنگ، میان کہسار
 اے کرم نہ ہو غافل، ورنہ ہے اسد بے دل
 بے گھر صدف گویا پشتِ چشم نیساں ہے
 بلکہ ہر یک موئے زلف افشاں سے ہے تار شعاع
 نیچہ خورشید کو سمجھے ہیں دستِ شانہ ہم

ت: تاپاک وصال، تحیر آباد، تر جینی، تنم شرار، تحیر کدہ، تسکین خیز، تماشا کردنی، تماشا دوست،
 تمکین سنج، تمنا کدہ، تقریب جوئی، ہمکیہ زدن، تمکین جنون، تنگ بچہ جینی، تنگی چشم حسود، تشنہ، سرشار،
 تیرہ کاری، مثلاً:

تماشا کردنی ہے انتظار آباد حیرانی
 نہیں غیر از نگہ جوں زمکستاں قرش محفل با
 خیال شربتِ عیسیٰ گداز تر جینی ہے
 اسد ہوں مست دریا بخشی ساقی کوثر کا
 اے ہرزہ روی مت تمکین جنوں کھینچ
 تا آبلہ محمل کش موجِ گھر آوے

ج: جان برباد آمدہ، جاں دادہ ہوا، جلوہ ریزی، جلوہ زار، جفا شرب، جلوہ برق فنا، جلوہ مایوس،
 جنوں جولاں، جہش بال جبریل، جوہر تیغ کہسار، جوہر مڑگاں، جمعیت آوارگی، جوش شرر، جیب
 خیال، مثلاً:

جز زخم تیغ ناز نہیں دل میں آرزو
 جیب خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

یہ مستی چشم شوق سے ہیں جوہر مڑگاں
 شرار آسان نہ سنگ سرمہ یک سر بار جستن ہا
 دھوئے ہے اس معنی آتش نفس کو جی
 جس کی صدا ہو جلوۂ برق فتا مجھے
 اسد ہم وہ جنوں جولاں گداے بے سرو پا ہیں
 کہ ہے سر پنجہ مڑگان آہو پشت خار اپنا

سج: چراغان خیال، چراغ خانہ، درویش، چراغ رہ گزار باد، چشم دام، ہمتی عارض، ہمتی فکر، چین
 دامن خاشاک، چشم برپا دوختہ، چشم قربانی، چشمک طوفاں زدہ، چشمک آرائی۔

گریہ سرشاری شوق بہ بیاباں زدہ ہے
 قطرۂ خون جگر چشمک طوفاں زدہ ہے
 زکوۃ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا
 چراغ خانہ درویش ہو کار گدائی کا
 شرم ہے طرز تلاش انتخاب یک نگاہ
 اضطراب چشم برپا دوختہ غماز ہے
 ہوا نہ مجھ سے بجز درد حاصل صیاد
 بسان اشک گرفتار چشم دام رہا
 عرض وحشت پر ہے ناز ناتوانی ہاے دل
 شعلہ بے پردہ چین دامن خاشاک ہے

ح: حیرت انشائی، حیرت ایما، حیرت آرا، حیرت کش، حیرت فروش، حیرت کدہ، نقش خیال، حریر
 سنگ، حباب موجہ، رفتار، حناے پائے اجل، حناے پائے خزاں، حریف مطلب مشکل، حلقہ، دام
 خیال، حلقہ، بیرون در، خل معماے آگہی:

حیرت طلب ہے حل معامے آگئی
 شبنم گداز آئندہ اعتبار ہے
 طاؤس ہے نیرنگ داغ حیرت انشائی
 دو عالم دیدہ بسل چراغاں جلوہ پیاپی
 ان ستم کیشوں کے کھائے ہیں زبس حیر نگاہ
 پروہ یادام یک غریب حسرت بیز ہے
 اہل بینش نے بحیرت کدہ شوخی ناز
 جوہر آئندہ کو طوطی بسل باندھا
 نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے شوق کم میرا
 حباب موجہ رفقار ہے نقش قدم میرا
 بہار حیرت نظارہ سخت جانی ہے
 حنائے پائے اجل خون کشنگاں تجھ سے
 حنائے پائے نزاں ہے بہار اگر ہے بھی
 دوام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا
 حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
 دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز
 مرگ شیریں سوگئی تھی کہ کن کی فکر میں
 تھا حریر سنگ سے قطع کفن کی فکر میں

ش: خال رہ زنگی، خاطر افروزی، خاکبازی امید، خار سردیوار، خندہ دندان نما، خیال آباد، خمیازہ
 ساحل، خمیازہ طرب، خضر آباد آسائش، خون آدینہ، خجالت گاہ پیدائی، خار رسوم و قیود، خوان گفتگو،

خواب گل، خون گرم دہقاں، خواب سنگیں:

وہ گل جس گلستان میں جلوہ فرمائی کرے غالب
چکنا غنچہ گل کا صدائے خندہ دل ہے
ہے آرمیدگی میں ککوش بجا مجھے
صبح وطن ہے خندہ دندان نما مجھے
جہاں مٹ جائے سہی دیدِ خضر آباد آسائش
بہ جیب ہر نگہ پنہاں ہے حاصل رہ نمائی کا
ہے تصور صافی قطع نظر از غیر یار
لخت دل سے لاوے ہے شمع خیال آباد گل
لب بھٹی کی جنبش کرتی ہے گہوارہ بیدانی
قیامت کشتہ لعل بیاں کا خواب سنگیں ہے
خراب آباد غربت میں عبث افسوس دیرانی
گل از شاخ دور افتادہ ہے نزدیک پڑمردن
بہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب
کروں خوان گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

وز دامن گاہ، دامن تمنا، دامن سبزہ، دامن خیال یار، دامن بارش بان، دشت امکاں، درس دختر امکاں،
دست برہم سودہ، دست سگ آمدہ، دست پر نگار، دل شب، دوش دل، دود چراغ کشتہ، دزدیدہ
نفس:

رہنے دو گرفتار بہ زندان خموشی
پھیرو نہ مجھے افسردہ دزدیدہ نفس کو

رہا نظارہ وقت بے نقابی آب پر لرزاں
 سرشک آگیاں مڑہ سے دست از جاں بخشہ برو تھا
 بزم قدح سے بخش تمنا نہ رکھ کہ رنگ
 صید نہ دام جست ہے اس دام گاہ کا
 ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
 ہم نے دشت امکان کو ایک نقش پا پایا
 یک قدم دشت سے دریں دہر امکان کھلا
 جادۂ اجزا دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
 رحم کر ظالم کہ کیا بود چراغ کشتہ ہے
 بخش بیمار وفا خود چراغ کشتہ ہے
 خیال مرگ کب تسکین دل آزرده کو بخشے
 مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی
 ذوق سرشار، ذوق خامہ فرسا، ذرہ صحرادست گاہ:

ذوق سرشار سے بے پردہ ہے طوفاں میرا
 موج خمیازہ ہے ہر زخم نمایاں میرا
 شوق ہے سماں طراز نازش ارباب غم
 ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا
 یہ جانتا ہوں کہ تو اور پانچ مکتوب
 مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

ر: رمز چمن ایمانی، رقص شرر، رفتہ، رفتار زک دام، رگ بستر، رگ خواب، رگ ریزی ہائے
 خود بینی، ریشم کدہ، ریشہ روزن:

ہے تماشا حیرت آباد تغافل ہاے شوق
 یک رگ خواب و سراسر جوش خون آرزو
 بارغ خاموشی دل سے سخن عشق اسد
 نفس سوختہ رمز چمن ایمائی ہے
 یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
 گری بزم ہے اک رقص شر ہونے تک
 دیکھ تری خوں گرم دل بہ تپش رام ہے
 طائر سیماب کو شعلہ رگ دام ہے
 بے خود زبک خاطر بے تاب ہوگئی
 مژگان باز ماندہ رگ خواب ہوگئی
 خانہ ویراں سازی حیرت تماشا کیجیے
 صورت نقش قدم ہوں رفتہ رفتار دوست

ز: زانوے تامل، زخم روزن در، زمر درقی، زمین ناوک خیز، زنا رواگستہ، زوال آمادہ،
 زندان بے تابی، زندان خل، زندان خموشی، زنجیر رسوائی، زنجیری دو دسپند، زورق خودداری، زیارت
 گاہ حیرانی:

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجے خیال
 دیدہ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے
 دل سراپا وقف سوداے نگاہ حیر ہے
 یہ زمیں مثل نیستان سخت ناوک خیز ہے
 نہ پوچھ سینہ عاشق سے آب حیح نگاہ
 کہ زخم روزن در سے ہوا نکلتی ہے

عدم ہے خیر خواہ جلوہ کو زندان بے تابی
 خرام ناز برق خرمن سعی سپند آیا
 جویر آئند فکرِ سخن موے دماغ
 عرض حسرت پس زانوے تامل تاچند
 زندانِ تحمل میں مہمانِ تغافل ہیں
 بے فائدہ یاروں کو فرقِ غم و شادی ہے

س: سازِ عشرت، سازِ قساگی، سخن بے صدا، سر دیوار جو، سرِ شکِ سرِ صحرِ اودادہ، سرِ ویرگِ آرزو،
 سرمہ، مفتِ نظر، ہوا و دیدہ آہو، سویدائے بہار:

واں ہجومِ نغمہائے سازِ عشرت تھا اسد
 ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفسِ مضرب تھا
 سرمہ، مفتِ نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
 کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا
 اسد کو حسرتِ عرضِ نیاز تھی دمِ قتل
 ہنوز یکِ سخن بے صدا نکلتی ہے
 دیکھتا ہوں وحشتِ شوقِ خوشِ آمادہ سے
 قالِ رسوائیِ سرِ شکِ سر پہ صحرِ اودادہ سے
 سازِ یکِ ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بے کار
 سایہ لالہ بے داغِ سویدائے بہار

ش: شہمستان، شبِ پروان، شبِ سیدوزی، شبنمِ آئین، شہستانِ دلِ پروان، شرارِ جہت، شررِ آباد
 رستخیز، شررستان، شگنِ گہائے ناز، شگنِ گہائے عیش، شگنِ جستجو، شگنِ یاس، شعلہ، آواز، شعلہ
 خرامی، شعلہ، خس، شفقِ کدو راز:

فروغ شعلہ نس یک نفس ہے
 ہوں کو پاس ناموس وفا کیا
 چشم خواباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
 سرمہ تو کہوے کہ دوو شعلہ آواز ہے
 کوہ کے ہوں بار خاطر گر صدا ہو جائے
 بے تکلف اے شرار جستہ کیا ہو جائے
 غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
 برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
 وحشت بہار نشہ و گل ساغر شراب
 چشم پری شفق کدہ راز ہے مجھے
 بادجوہ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
 ہیں چراغانِ شبستانِ دل پروانہ ہم

ص: صبح رخساراں، صدمہ ضرب المثل، صحراے نظر بازی، صورت خانہ خیازہ، صدمہ گرائی:

حیرت فروش صدمہ نگرانی ہے اضطراب
 ہر رشتہ چاک جیب کا تار نظر ہے آج
 عجب اے آبلہ پایان صحراے نظر بازی
 کہ تارِ جادۂ رہ رشتہ گوہر نہیں ہوتا
 اسد کی طرح میری بھی بغیر از صبح رخساراں
 ہوئی شامِ جوانی اے دل حسرت نصیب آخر
 داد از دست جفاے صدمہ ضرب المثل
 گر ہمہ افتادگی جوں نقش پا ہو جائے

شبِ خمارِ شوقِ ساقیِ رستخیزِ اندازہ تھا

تا محیطِ بادہ صورتِ خانہ خمیازہ تھا

ض: ضبط آشنا، ضمان جادہ، ضرب تیشہ، ضبط حالِ خونا کردگاں:

دریغِ اے ناتوانانیِ ورنہ ہم ضبط آشنایاں نے

طلسمِ رنگِ میں باندھا تھا عہدِ استوار اپنا

ضمانِ جادہ رویاندن ہے خطِ جامِ سے نوشاں

وگرنہ منزلِ حیرت سے کیا واقف ہیں مدہوشاں

بضربِ تیشہ وہ اس واسطے ہلاک ہوا

کہ ضربِ تیشہ پہ رکھتا تھا کوہِ کنِ تکیہ

اے بے ضبطِ حالِ خونا کردگاں، جوشِ جنوں

نشہ سے ہے اگر یک پردہ نازک تر ہوا

ط: طاقِ خمِ شمشیر، طاقِ فراموشی، طرہ گیارہ، طشتِ ماہِ تاب، طلسمِ بے خبری، طلسمِ عرق، طلسمِ دل

سائل، طلسمِ بیچ و تاب، طلسمِ رنگ، طلسمِ قفس، طوفانِ معانی، طوفانِ کدہ، طوفانِ بلا، طغراے بحر:

دیکھتے تھے ہم پشیم خود وہ طوفانِ بلا

آسمانِ سفلہ جس میں یک کفِ سیلاب تھا

نخلتِ کشِ وفا کو شکایت نہ چاہیے

اے مدعیِ طلسمِ عرقِ بے غبار ہے

تھلِ عشاق نہ غفلتِ کشِ تدبیرِ آوے

یاربِ آئینہ بے طاقِ خمِ شمشیرِ آوے

اسدِ طلسمِ قفسِ میں رہے قیامت ہے

خرامِ تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے

ہے طاق فراشی سوائے دو عالم
 دو سنگ کہ گل دستہ جوشِ شرر آوے
 غافل بہ دہم تاز خود آرا ہے ورنہ یاں
 بے شانہ صبا نہیں طرہ گیاه کا

ظ: غفلت کدہ، غفلت گسری۔

غفلت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
 اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خوش ہے
 غ: عرقِ ریز تپش، عزتِ آباد، صدف، بحرِ آباد، بحرِ اختیار، عتاس کیر، عفتادری، عیدِ نظارہ،
 عصائے خضر، عقدہ چروائی:

اسد مارِ قفس ہے ناگزیر عقدہ چروائی
 یہ نوکِ ناخن شمشیر کیجے حلِ مشکل با
 عشرتِ قتل مگر اہلِ تنہا مت پوچھ
 عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا
 ہوئی ہیں آبِ شرمِ کوششِ بے جاے تدبیریں
 عرقِ ریز تپش ہیں موجِ کے مانند زنجیریں
 ہے وطن سے باہر اہلِ دل کی قدر و منزلت
 عزتِ آباد صدف میں قیمتِ گوہر نہیں
 وہ پردہ نشیں اور اسد آئینہ اظہار
 شہرتِ حسنِ حسنہ و عفتادری ہے

غ: غبارِ خاطر آزدوگاہ، غبارِ راہِ دیرانی، لٹکلی ہائے مضامین، غفلتِ آراہی، غمِ آراہی، غوغائے
 جرس، بنگلانی تپش:

حیرت جھوم لذت غلطانی تپش
 سیلاب بالش و کمر دل ہے آئند
 نہیں ہے ضبط جز مشاغل ہائے غم آرائی
 کہ میل سرمہ چشم داغ میں ہے آہ خاموشاں
 سرنوشت خلق ہے طفرائے مجر اختیار
 آرزو ہا خار خار چین پیشانی عبث
 رنجش دل اک جہاں ویراں کرے گی اے فلک
 دھت ساماں ہے غبار خاطر آرزوگاں
 سر پہ زانوے کرم رکھتی ہے شرم تا کسی
 اے اسد بے جا نہیں ہے غفلت آرای تری
 غلطی ہائے مضامین مت پوچھ
 لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

ف: قال رسوائی، قتر اک بے خودی، فرسودن پائے طلب، فرسودہ تمکین، فرست گداز، فشار صحرا، فراز
 گاہ عبرت، فنادہ خاطر:

ناسازی نصیب درشتی غم سے ہے
 سبھا فنادہ خاطر و مینا شکستہ دل
 بہ فراز گاہ عبرت چہ بہار و کو تماشا
 کہ نگاہ ہے یہ پوش بہ عزائے زندگانی
 یک گام بے خودی سے لوٹیں بہار صحرا
 آغوش نقش پا میں کیجئے فشار صحرا

جنوں فردہ تمکس ہے کاش عہد وفا
گداز حوصلہ کو پاس آبِ رو جانے
ہر گردبادِ حلقہ فزاک بے خودی
مجنون دہشتِ عشقِ تحیرِ شکار ہے

ق: قطرہ زن، قفسِ رنگ، قفسِ رنگ و بو، قفلِ زر، قفلِ رنگ آلودہ، قسطِ عمر، قہرمانِ عشق، قمار خانہ
عشق، قمار گاہِ قسمت:

ہم سے چھوٹا قمار خانہ عشق
واں جو جاویں گرہ میں مال کہاں
بہ کسوٹِ عرقِ شرم قطرہ زن ہے خیال
مبادِ حوصلہ معذور جستجو جانے
واں پر نشانِ دامِ نظر ہوں جہاں اسد
صبحِ بہار بھی قفسِ رنگ و بو نہ ہو
قمری کعبِ خاکستر و ٹکبلِ قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے
ہوئی یہ بے خودی چشم و زباں کو حیرے جلوے سے
کہ طوطی قفلِ رنگ آلودہ ہے آئینہ خانے میں

ک: کاروانِ حیرت، کعبِ مہجہ حیا، کعبِ تغافل، کشورِ گفت و شنود، کعبِ گوہرِ بار، کمرِ دل، کنگر
استغناء، کعبہ ایجادِ یقین، کشادہ رخ (بے پردہ) کدورت کش، کتابِ طربِ نصاب:

اس کتابِ طربِ نصاب نے جب
آب و تابِ اطباء کی پائی

منظیر فیضِ خدا جان و دل ختمِ رسل
 قبلہ آلِ نبی، کعبہِ ایجادِ یقین
 جوشِ طوفانِ کرم، ساقیِ کوثرِ ساغر
 نہ فلک آئند، ایجادِ کفِ گوہرِ یار
 واں کنگرِ استغنا ہر دم ہے بلندی پر
 یاں نالے کو اور الٹا دعوایِ رسائی ہے
 کفِ معیہ حیا ہوں بگوارِ عرض، مطلب
 کہ سرشکِ قطرہ زن ہے بہ پیامِ دلِ رسائی
 دل دے کفِ تغافلِ ابدی یار میں
 آئندہ ایسے طاق پہ گم کر کہ تو نہ ہو

گ: گردشِ رنگِ چمن، گرمِ خیال، گزرِ گاہِ خیال، گریوہِ غم، گریبانِ شوقِ خامہ، گرمیِ نشاطِ گل
 نغمہ، گلِ دستہ، نگاہ، گلِ بازی اندیشہ، گلِ بانگِ تسلی، گلِ گونِ نکبت، گلِ دستہ، خار، گنجِ شرر، گنجینہ،
 معنی کا طلسم:

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
 جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے
 حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں
 گلِ دستہ، نگاہِ سویدا کہیں جسے
 ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
 میں عندلیبِ گلشنِ تا آفریدہ ہوں
 عمرِ میری ہوگئی صرف بہارِ حسنِ یار
 گردشِ رنگِ چمن ہے ماہ و سالِ عندلیب

گریہ ہائے بے دلاں گنجِ شرر در آستیں
قہرمانِ عشق میں حسرت سے لیتے ہیں خراج

ل: لباسِ عریانی، لبِ افسوس، لبِ ریزِ آمیں، لذتِ آزار، لطفِ گستر:

بہر پروردن سراسر لطف گستر سایہ ہے
پنجرہ مرگاہاں بہ طفلِ اشکِ دستِ دایہ ہے
غم و عشرت قدمِ بوسِ دل تسلیم آئیں ہے
دعاے دعا گم کردگاں لبِ ریزِ آمیں ہے
قباے جلوہ قزا ہے لباسِ عریانی
بطرز گلِ رگِ جاں مجھ کو تارِ داماں ہے
مہربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجیے
یا بیاں کیجیے سپاسِ لذتِ آزارِ دوست
حاصلِ الفت نہ دیکھا جزِ شکستِ آرزو
دل بہ دل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا

م: متاعِ خانہ زنجیر، متاعِ جلوہ، مجموعہ، پریشانی، بشرِ خیال، محشرِ ستان، جملِ نشینِ راز، جملِ کش،
مزدورِ سنگیں دست، مرگاہاں بازماندہ، مرثۂ خوابِ ناک، مرگاہاں تماشا، مرگاہاں چشمِ دام، سہاسِ
دستِ افسوس، مسیحِ کشتہ، الفت، موجِ نیا زہ، موجِ نلک، میزانِ طبیعت:

میں جو گردوں کو بہ میزانِ طبیعت تولد
تھا یہ کم وزن کہ ہم سنگِ کفِ خاک چڑھا
بہ نالہ حاصلِ دل بنگلی فراہم کر
متاعِ خانہ زنجیر جزِ صدا معلوم

جوشِ تکلیف بہ تماشا محشرستان نگاہ
 فتنہ خوابیدہ کو آئینہ مشب آب تھا
 بلکہ ہے صیادِ راہِ عشق میں جو کہیں
 جاوے وہ سر بہ سر مرگاہِ چشمِ دام ہے
 ہے آدی بہ جاے خود اک محشرِ خیال
 ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
 جہشِ دل سے ہوئے ہیں عقدہ ہائے کارِ وا
 کم ترین مزدور نکلیں دست ہے فرہاد یاں
 یک بیاباں تپشِ بالِ شر سے صحرا
 مغز کہسار میں کرتا ہے فردِ نثرِ خار

ن: ناقوسی، ناگیرائی، نالہ، محشر عتاش، نبضِ خس، نزاعِ جلوہ، نسو، بادوارِ ظہور، نشر، وحشت، نشر، ایجاد،
 نشر، زان، نشاط، آہنگ، نظر گاہ، حیا، نفسِ آرمیدہ، نفسِ نارسا، تھمہائے غم، نقش و نگارِ طاقِ نسیاں، بعل
 واژوں، نقشِ آبادِ سستی، نیم دامنِ عصیاں، نو اسازِ فضاں، نو بہارِ ناز، نورِ چشمِ وحشت، نیرنگِ خیال،
 نیرنگِ سواد، نیرنگِ نظر، نورِ احسنِ دامن، نیازستانِ نیم رنگی، نرگستان، نیستانِ شیرِ قالی:

یہ وقتِ کعبِ جوئی یا جس کرتا ہے ناقوسی
 کہ صحرا فصلِ گل میں رشک ہے بت خانہ، جیس کا
 نفسِ حیرت پرست طرزِ ناگیرائی مرگاہ
 مگر یک دست و دامن نگاہِ واپسی پایا
 وہ جہاں مند نشین بارگاہِ ناز ہو
 قلمِ خواباں ہو محرابِ نیازستانِ عجز

کاوش و زو حنا پوشیدہ افسوں ہے مجھے
 ناخن انکسج خواباں نعلی واڑوں ہے مجھے
 غرور لطف ساقی نشہ بے باکی مستان
 نیم دامن عصیاں ہے طراوت موج کوڑ کی
 تیرا پیانہ سے نشہ ادوار ظہور
 تیرا نقش قدم آئینہ شان اظہار
 شبنم پہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے
 داغ دل ہے درد نظر گاہ حیا ہے
 یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
 لیکن اب نقش و نگار طاق نیاں ہو گئیں

و: وادی خیال، واماغہ ذوق طرب، ورق گردانہ، ورق ناخواندہ، وحشت آباد، وحشت رقی، وہم تماشا:

ساز وحشت رقی ہا کہ ہے اظہار اسد
 دشت و ریگ آئینہ صفیہ افشاں زدہ ہے
 مستان طے کروں ہوں وہ وادی خیال
 تا بازگشت سے نہ رہے دعا مجھے
 کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
 ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ
 خلق ہے صفیہ عبرت سے سبق ناخواندہ
 ورنہ ہے چرخ و زمیں، یک ورق گردانہ
 نظر بازی طلسم وحشت آباد پرستاں ہے
 رہا ہے گانہ تاثیر افسوں آشنائی کا

۵: ہرزہ در، ہوادار، (بمعنی ہوا خواہ) ہرزہ دوی ہیچ کسی، ہیولائے مداد:

پھر وہ سوے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہوا داروں کا
اسد اے ہرزہ در، نالہ بہ غوغا تا چند
حوصلہ تنگ نہ کر بے سبب آزاروں کا
بساط ہیچ کسی میں بہ رنگِ ریگ رواں
ہزار دل بہ وداع قرار رکھتے ہیں
اے ہرزہ دوی منتِ تمکین جنوں کھینچ
تا آبلہ محل کش موج گہر آوے
بہ اقلیمِ سخن ہے جلوۂ گردِ سوادِ آتش
کہ ہے دور چہاغاں سے ہیولائے مدادِ آتش

ی: یک بیاباں ماندگی، یک چمنستان، یک جہاں، یک عالم، یک دست شرار، یوسفستان:

تکلف برطرف ذوقِ زلیخا جمع کر ورنہ
پریشاں خوابِ آغوشِ وداعِ یوسفستان ہے
مژدۂ خواب سے کرتا ہوں باسلاشِ درد
بخیرِ زخمِ دل چاک بہ یک دست شرار
نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوقِ کم میرا
حبیبِ مویہ رفتار ہے نقشِ قدم میرا
اے خوشا وقع کہ ساقی یک ٹمستاں وا کرے
تار و پودِ فرشِ محفلِ پنبہ مینا کرے

یہ غالب کی لفظی اختراعات اور جدت تراکیب کے کچھ نمونے تھے جو جستہ جستہ مثالوں کے ساتھ پیش کیے گئے۔ یہاں اُن کا پورا احاطہ ممکن نہ تھا جس کے لیے دیوان کا جزو اعظم یہیں نقل کر دینا پڑتا۔ کسی اور شاعر نے لفظی جدتوں سے اتنا کام نہ لیا ہوگا جتنا کہ غالب نے لیا ہے۔

فارسیّت

نئی تراکیب اضافی کے علاوہ، جو لازماً فارسی میں ہیں، کچھ بندھے بندھے فارسی محاورے بھی بالکلف استعمال کیے ہیں، برہم خوردن، زبونی کش وغیرہ۔ ان کے ہندی ترجمے ہر کھینچا (سرکشیدن) منت کھینچا، تجالت کھینچا، ناز کھینچا، انتظار کھینچا، جو بعض جگہ کھکنے لگتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

تکلف برطرف، ذوق زلیخا جمع کر ورنہ

پریشاں خواب آغوش وداع یوسفناں ہے

یہاں ”ذوق بہم آوردن“ کی پیروی میں ”ذوق جمع کر“ عجیب لگتا ہے۔ وہ تو ”چلو“ کی جگہ بھی ”تمش آب“ لکھتے ہیں اور اردو کے عام محاورے، سلائی پھیرنا کی جگہ ”سلائی کھینچنا“، جان سے ہاتھ دھونا کی جگہ ”دست از جاں شستن“۔

رہا نظارہ وقت بے نقابی ہا بخود لرزاں

سرشک آگئیں مڑہ سے دست از جاں شستہ برود تھا

کلام میں فارسی مصادر بھی، مشتقات کے علاوہ، اپنی اصل مصدری شکل میں جا بہ جا درج

ہوئے ہیں۔ ان ۴۸ مصادر کے علاوہ جو ”قادر نامہ“ میں مع اردو مترادفات درج ہوئے، ۵۶ مصادر

اور ہیں جو اشعار میں جوں کے توں پروئے گئے ہیں جیسے:

محیط دہر میں بالیدن از ہستی گزشتن ہے

کہ یاں ہریک حباب آسا شکست آمادہ آتا ہے

کلام غالب میں باندھے ہوئے فارسی مصادر کی کل فہرست یہ ہے:

افراختن، افروختن، افسردن، افشردن، انداختن، انداختن، آرامیدن، آرامیدن،
آموختن، آوردن -

باختن، بالیدن، باریدن، برخاستن، برچیدن، برانداختن، بخشیدن، برهم زدن،
بسر کردن، بریدن، بیدار بودن -

تاختن، تپیدن، ترسیدن -

بخستن، بخشن، بکشدن، جوشیدن -

چکیدن، چیدن

نخستن، نختن، خوردن، خواستن، نمیدن -

دادن، داشتن، دروون، دریدن، دمیدن، دریافتن، دزدیدن، دوختن، دویدن، دیدن -

رسانیدن، رسیدن، رستن، رفتن، رفتن، رمیدن، رشتن - رنجیدن، رویاندن -

زدن، زدودن، زبستن -

ساختن، سخن، سوختن، سرودن، شجیدن -

شدن، شکستن، شکنج، شنیدن -

غنودن -

فرسودن، فرودن، فروختن، فهمیدن -

کاستن، کاشتن، کردن، کشادن، کشتن، کشیدن -

گزشتن، گسترده، گستن، گردیدن، گفتن، گشتن -

لرزیدن، لیسیدن -

ماندن، مردن -

نشستن، نوشیدن -

واشدن، ورزیدن -

ہر اسیدن۔

یا فتن۔

ٹھیٹ فارسی کے ساتھ ٹھیٹ اردو محاورے بھی ضرور باندھے ہیں۔ جیسے ساتھ ملنا، سرکھانا۔ یہ بات بھی دل چسپ ہے کہ فارسی مصادر کے مقابلے میں اردو کے مصادر سالم (غیر منصرف) نسبتاً کم ہیں۔
تصرفات و تسامحات:

جدتوں کے ضمن میں کچھ قواعدی تصرفات کا ذکر بھی کیا جاسکتا ہے اور کچھ معنوی تسامحات کا بھی، یا ان کی اپنی اصطلاح میں ”غلطی ہائے مضامین“ کا۔ پہلے انھی کو لیجیے:
حشو و زوائد کی چند مثالیں:

”آمد سیلاب طوفانِ صداے آب ہے“

سیلاب، طوفان؟

”بھینک چشم بنا روزن زنداں مجھ کو“

بھینک، چشم؟

”ہے عرق افشاں مشی سے ادہم مشکین یار“

ادہم، مشکین؟

ادہم، مشکین گھوڑے ہی کو کہتے ہیں۔ مشی کے معنی ٹھلنا، محبوب کی نزاکت تو مسنم ہے

لیکن اس کا گھوڑا کتنا نازک ہوگا کہ صرف پوندی چال سے عرق عرق ہو گیا!

”مڑ ہے ریشہ رز انگور“

رز، انگور کی تیل ہی کو کہتے ہیں۔ بعض لغات نے اس کے معنی محض انگور بھی دیے ہیں۔ دونوں

سورتوں میں رز، انگور حشو ہے۔

”نیل یاں کوک صداے آبشارِ نقد ہے“

معلوم نہیں مرزا صاحب نے کوک کے کیا معنی لیے۔ ہندی میں کوک، چیخ یا تیز چلی آواز کو کہتے ہیں۔ جیسے کوئل کی کوک۔

”خدا چاہے سزا میں عقوبت کے واسطے“
سزا کے ساتھ عقوبت صریحاً مشو ہے۔

”لے زمین سے آسمان تک فرش تھیں بے تابیاں“
”لے“ محض زائد ہے۔ ”لے“ کو مان بھی لیں تو تعقید کھٹکتی ہے۔
غلطی ہاے مضامین کے کچھ اور نمونے:

”تجھ کو اے غفلت نسب پر دوائے مشتاقاں کہاں“
معلوم نہیں غفلت کو نسب سے کیا تعلق ہے۔ اسی طرح آفت سے بھی بظاہر نسب کی کوئی مناسبت نہیں مگر کہتے ہیں:

”ہنوز آفت نسب یک خندہ یعنی چاک باقی ہے“

دیگر:

”ہوں بقدر عدد حرف علی سحر شمار“

علی، اسم ہے، علم ہے، جسے ”حرف“ نہیں کہہ سکتے۔ البتہ اس میں تین ”حروف“ ہیں جن کی مجموعی قیمت از روئے جمل ۱۱۰ ہوتی ہے۔ حرف کے دوسرے معنی حکایت ہیں۔ وہ بھی یہاں نہیں آتے۔
قواعد سے انحراف بھی ملتا ہے۔ مثلاً:

”کمال حسن اگر موقوف اندازِ تغافل ہو“

فارسی کے قاعدے سے دیکھیے یا ہندی کے قاعدے سے، موقوف کے ساتھ برپا پر آتا

چاہیے۔

”حباب سے بھد بالیدنی ساغر نہیں ہوتا“

یہاں بھی ”بالیدنی“ نادرہ میں چست بیٹھتا ہے نہ فارسی میں۔ بظاہر ”بالیدن“ کی جگہ بالیدنی لکھ

گئے ہیں۔

”غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے“
اپنی کی جگہ ”مری“ کھلتا ہے۔

”اسے یوسف کی بوے پیرہن کی آزمائش ہے“
آزمائش کے بعد منظور ہے، مقصود ہے، کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔
”عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا“
مر گئے کی جگہ ہر جانے پر، درست ہوتا۔

”ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا“

تقاضا میں امالہ چاہیے۔

”طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ“

تو امد کی رو سے ”کو“ کی جگہ طوطی کے مقابل چاہیے تھا۔

”دل طلب کرتا ہے ذہن اور مانگتے ہے اعضا تک“

”مانگیں ہیں“ کا موقع تھا۔ مگر اس طرح ایک کی جگہ دو حرف دیتے ہیں۔

”وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو“

یہاں کیوں اور نہ دونوں کے بغیر بات پوری ہو جاتی ہے، لیکن ”نہ“ تو صریحا خلاف

مجاورہ ہے۔

”مصرع نالہء نے سکتہ ہزار چاہے“

”مصرع القفا ہے“ یا ”مصرع میں سکتہ ہے“ درست طرز کلام تھا۔

”غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو“ (کی حذف ہے)

”ہم کو تقلید تک ظرفی منصور نہیں“

ذیل کے مصرعوں میں تلفظ قابل توجہ ہے:

وضع میں اس کو اگر ”بکھیے“ قاف تریاق
 بہ غرور ”طرح“ و قامت و رعنائی سرو
 طوق ہے گردن قمری میں رگ بالیدہ
 ہے خامہ فیض بیعت بیدل بکف اسد
 یک ”نیستان“ قلم رو اعجاز ہے مجھے
 نام گل کا پھول شبنم اوس ہے
 جس کو نقارہ کہیں وہ ”کوس“ ہے
 جس کو کہتے ہیں ”جمائی“ فازہ ہے
 جو ہے انگزائی وہی خمیازہ ہے

تذکیر و تانیث کے معاملے میں بھی آزادہ روی سے کام لیا ہے۔ یہ بھی شاید فارسیت کے غلبے کا اثر ہے۔ جب فارسی میں مذکر و مونث کی تخصیص نہ ہو تو اردو میں بھی کیوں ہو؟
 غالب کے ہاں حسب ذیل الفاظ مذکر ہیں:

مژہ، براہ گزر، گرہ

اور حسب ذیل مونث۔ دونوں صورتوں میں عام روش سے انحراف ہے:
 التماس، سخن، گل گیر، چمن زار، آہنگ، صور، ایما۔
 لکھتے ہیں:

چمن زار تمنا ہو گئی صرف خزاں لیکن

بہار نیم رنگ آہ حسرت ناک باقی ہے

ممکن ہے کتابت میں ہو گئے کی جگہ ہو گئی بن گیا ہو۔ لیکن ذیل کے مصرع میں:

ہنوز یک سخن بے صدا نکلتی ہے
سخن کو مونٹ ہی مانتا پڑے گا جو روش عام کے خلاف ہے۔
بعض حروف بری طرح دبتے ہیں:

بے نوائی تر صدائے نغمہ شہرت اسد
بوریا یک نیتاں عالم ”بلند دروازہ“ تھا
مند ”گئیں“ کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے اسے بالیں پہ مری، پر کس وقت
تافر کی مثالیں:

غلطی کی کہ جو کافر کو مسلمان سمجھا
حرف کاف کی تکرار سے مصرع خاصا کر کر دیا گیا ہے۔
ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں
یہاں بھی ب کی بہتات سے بھدا پن پیدا ہوا ہے۔

تنگ بالیدن ہیں جوں موے سردیوانہ ہم

یہاں ”موے سر“ کے ساتھ ”جوں“ نے عجیب طرح کا ذمہ پیدا کیا ہے۔ سر بھی جنونی کا!
عجب نہیں کہ یہ تلازمہ جان کر پیدا کیا گیا ہو کیوں کہ غالب رعایت لفظی سے کام لینے کا کوئی موقع
ہاتھ سے نہیں دیتے۔ لیکن یہ بھی کمال ہے کہ ان کے ہاں رعایت لفظی کھٹکتے نہیں پاتی، مضمون کی تابع
رہتی ہے، شعر پر حاوی نہیں ہوتی۔ صفحہ اول پر دیوان کی پہلی ہی غزل کا کوئی شعر، رعایت سے خالی
نہیں۔ اگرچہ اس کی بابت عام تاثر یہ نہ ہوگا، جیسے کہ اب تک لوگ اس بات پر چوکتے ہیں کہ جو غلط
انھوں نے سب سے زیادہ برتاؤ ”آئینہ“ ہے۔ اس کے بعد حیرت، تحیر، مرثہ، حنا وغیرہ کی بھی خاصی
بہتات ہے۔

غالب کے کلام میں بعض تضادات بہت نمایاں ہیں۔ تافر کی چند مثالیں اوپر گزریں۔

لیکن اس کا منتخب کلام شگلی و خوش آہنگی میں آپ اپنی مثال آپ ہے۔ اشعار کے ساتھ جو محض لفظی گورکھ دھندے ہیں، صاف اور بکل اشعار کی بھی کمی نہیں۔ سہل ممتنع تک برت کر دکھا دیا ہے۔ بہت سے اشعار میں معنی نہ درتے ہیں۔ جنہیں قارئین اور شارحین نے اپنے اپنے ذوق کے مطابق سمجھا ہے۔ میں نے کوئی ڈیڑھ سو اشعار کی جدا گانہ تشریح کی ہے جو متفرق مضامین کی شکل میں چھپی رہی ہے۔

جہاں تک استدلال دیوان کے علاوہ، خارج کردہ کلام کا تعلق ہے، اس پر جو اعتراض وارد ہوں، ان سے غالب، یہ کہہ کر پیچھا چھڑا سکتے ہیں کہ ”میں نے لکھ دیا تھا کہ یہ کلام میرا نہ سمجھا جائے۔“ (ہرگز از طراوش کلک ایں نامہ سیاہ نہ شمارند) اگرچہ یہ سب اعتراض مسترد کلام سے تعلق نہیں رکھتے۔ دراصل وہ کلام جو غالب نے نہیں بلکہ ان کے بعض کرم فرماؤں نے قلم زد فی قرار دیا، اپنی جگہ، نفسیاتی اور ادبی، دونوں طرح کے مطالعے کے لیے بڑا دل چسپ میدان ہے اور اس میں سے بعض ایسے نواور نکل آئے ہیں کہ ہرگز غم کرنے کے قابل نہ تھے۔

”تضادات“ کے سلسلے میں یہ بات بھی لائق ذکر ہے کہ اگرچہ ان کے غنواں شباب کا اکثر کلام جنگلک سمجھ کر خارج کرایا گیا تھا، پھر بھی بیشتر کلام جس پر غالب کی شہرت و عظمت کا دار و مدار ہے، اسی غنواں شباب سے تعلق رکھتا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ۱۸، ۱۹ سال کا ایک نوخیز لڑکا کیسی دلفریب، سحر انگیز شاعری کرتا تھا جو خیال کی گہرائی اور چنگلی کے لحاظ سے بھی ظرائف و حیرت خیز ہے۔ خود شاعری کے بارے میں اس نے کیسی بصیرت افروز باتیں کہی ہیں:

خواہش دل ہے زباں کو سب گفت و بیاں

ہے سخن گرد ز دامن ضمیر انشاندہ

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے

ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

جناب کالی داس گیتارضا کے مطابق یہ بیس سال سے کم عمر کا کلام ہے۔ حیرت ہے کہ وہ

۱۹ سال کی عمر میں خود کو بوڑھا سمجھنے لگے تھے:

اسد کی طرح میری بھی بغیر از صبح رخساراں
 ہوئی شام جوانی اے دلِ حسرت نصیب آخر
 (۱۸۱۶ء)

سازِ ایمائے فنا ہے عالمِ پیری اسد
 قامتِ خم سے ہے حاصل شوخی ابد مجھے
 (۱۸۱۶ء)

کیا واقعی ۱۸ سال کی عمر میں ان کی کمر جھک گئی تھی، یا یوں ہے کہ شاعر اور شاعری کی عمر تنقویم سے
 ماورا ہوتی ہے۔

غالب نے اپنے بارے میں کہا تھا:

میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں

اتفاق سے اس سلسلے میں ان کا وہی کلام زیادہ معتبر سمجھتا ہے جو ان کی زندگی میں دیوان سے خارج
 کر دیا گیا تھا۔ اس اجمال کی تفصیل دلچسپ ہوگی:

دورِ جدید میں، یعنی پچھلے کوئی دو سو سال سے انسانی ذہن دو متضاد فکری رجحانات کی زد
 میں رہا ہے۔ ایک میں فرد کی آزادی پر زور ہے۔ اسے روسو سے منسوب کر سکتے ہیں دوسرے کو
 چاہیں تو روس سے۔ ان دونوں فکری رویوں کا تخلیقی نفسیات کی تشکیل میں بڑا دخل رہا ہے۔ روسو نے
 سماجی انصاف کی بابت جو تصورات پیش کیے ان میں فرد کی آزادی پر خاص طور سے زور تھا۔ اس
 طرز فکر نے ادب اور آرٹ پر گہرا اثر ڈالا جہاں تخلیقی جینیس کی فطری انانیت کے سبب اس کی
 قبولیت کے لیے فضا زیادہ سازگار تھی۔ یورپ میں اس رجحان کو فرانسیسی شاعر راں بونے مستحکم کیا۔
 اس کے اور غالب کے درمیان بعض باتیں حیرت انگیز طور پر مشترک ہیں۔

دونوں عقوانِ شباب ہی میں اپنی شاعری کی معراج پر پہنچ گئے تھے۔ راں بونے ۱۹ سال کی
 عمر تک سب کچھ لکھ کر گویا قلم توڑ بیٹھا۔ شاعری ترک کر دی۔ غالب کا بیشتر منتخب کلام بھی ان کی عمر

کے اسی دور برٹانی سے تعلق رکھتا ہے۔ ۱۸۱۶ء یعنی ۱۹ سال کی عمر تک وہ جو کچھ لکھ چکے تھے اس پر آج بھی حیرت ہوتی ہے۔ ۱۸۳۱ء کے بعد تو اور بھی کم لکھا۔ اس بوکا کہنا تھا کہ میں اپنے خیالات کے باؤ لے پن کو مقدس سمجھتا ہوں جو میرے اندر سے برآمد ہوئے ہیں۔ غالب بھی یہی کہتے تھے کہ ”مگر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی“۔ دراصل جدید آرٹ یا جدید شاعری آپ سے داد نہیں طلب کرتی۔ کوئی بات آپ کے اندر کہیں سن سے جا کر لگتی ہے تو خیر نہیں لگتی تو نہ سہی۔ شاید کوئی دوسرا قدر داں نکل آئے۔ دور جدید کا شاعر اپنے نفس کی تسکین کے لیے لکھتا ہے۔ وہ دوسرا مکتبہ فکر ہے جس نے شاعری کو سماجی انقلاب کا نقیب بنایا۔ شاعر کو مفید کام سے لگایا۔ بہت سے معصوم ذہن سماجی انصاف کے اس دوسرے نظام فکر کے سحر میں آئے، خصوصاً نوجوان ذہین طبقے کے لیے اس میں بڑی پرزور کشش تھی۔

جدید علم انفس نے بھی ذہنوں کو چونکایا لاشعور کے تخلیقی عمل کو سمجھنے اور تخلیقی کیمیا کا نسخہ پانے کی جستجو شروع ہوئی۔ لاشعور کو آزاد چھوڑ کر آس لگائی گئی کہ دیکھیں اس گہرے کنویں سے کیا برآمد ہوتا ہے۔ بہت سی جدید شاعری اسی تجربے کی پیداوار ہے۔

دوسرے مباحث سے قطع نظر، یہاں یہ نکتہ الٹق توجہ ہے کہ غالب جو راں بو سے نصف صدی پیشتر پیدا ہوئے، دراصل نہ صرف اردو بلکہ تمام جدید شاعری کے پیش رو تھے۔ یہاں اس سے غرض نہیں کہ روسو کے افکار ان تک رسائی حاصل کر سکے تھے یا نہیں۔ روح عصر بڑے پراسرار طریقے سے اپنا اثر دکھاتی ہے۔

ہماری جدید شاعری میں بھی وہی آزادانہ روش کا رد ہوتا ہے جس کی طرح غالب نے ڈالی تھی بلکہ زن اور قافیے کی اثر آفرینی سے دست بردار ہو کر اس نے اپنا کام اور بھی مشکل بنالیا ہے۔

شرح نکاتِ غالب

کلامِ غالب کی بہت سی شرحیں لکھی گئی ہیں لیکن آج بھی اس میں شرح کی گنجائش نظر آتی ہے سچ پوچھیے تو بہت سے سربستہ مضمون کھلے ہی نہیں ہیں۔ اسے خوبی قرار دیا جائے یا خالی۔ ویسے یہ ایک امتیاز تو ہے ہی، میں اسے خوبی ہی قرار دیتا ہوں۔ یہ کلام کی بڑائی کی دلیل ہے کہ اس میں سے مضامین نکلتے چلے آئیں۔ دراصل ہر جگہ، ہر دور بلکہ ہر فرد کو، اپنے مرغوب کلام سے اپنے اپنے طور پر لطف اندوز ہونے کا حق ہے، بشرطے کہ کلام میں اس کی گنجائش بھی ہو، جو اس کے وہی ہونے کی دلیل ہوگی۔ ضروری نہیں کہ ہر کلام میں ایسی ہی تہ در تہ معنویت موجود ہو۔ یا یہی ایک بات، کلام کے پایے کو بلند کرتی ہو۔ شاعری کے ہزار روپ ہیں اور ہر روپ کا اپنا مقام، اپنا جواز اور اپنی دل کشی ہے۔ لیکن ادب کی برگزیدہ تخلیقات کسی ایک فرد کی تخلیق نہیں ہوتیں۔ انھیں پورے ایک عہد یا ایک معاشرے کی تخلیق کہنا چاہیے، بلکہ ان میں کچھ ایسے ابدی مسائل یا حقائق بھی مضمر ہوتے ہیں کہ ہر عہد کا ذہن ان کے ساتھ لڑا رہے۔ اشعارِ غالب کا مفہوم وہ نہیں جو ان کے معاصرین نے سمجھا یا بعد کے شارحین نے بیان کیا۔ بلکہ وہ بھی نہیں جو خود غالب نے بتایا۔ اصل مفہوم وہ ہے جو میرے اور آپ کے دل کو لگے۔ عملِ تخلیق بھی ایک مثلث ہے جسے شاعر، کلام اور قاری مل کر پورا کرتے ہیں۔

جہاں تک میں نے دیکھا، غالب کے اشعار میں سے کسی کھینچ تان کے بغیر ایسے مضامین نکل آتے ہیں جو ہمارے فاضل شارحین کی نظر سے اتفاقاً اوچھل رہے۔ یا ان کے طرزِ فکر

سے مناسبت نہیں رکھتے تھے۔ دو باتوں کو عام طور سے نظر انداز کیا گیا ہے۔ ایک تو یہ کہ شاعری کا اصل حیرانہ بجاز ہے۔ لفظی تشریحات کلام کے ساتھ انصاف نہیں کرتیں۔ غالب، ایجاز پسند تھے۔ ایسا شاعر تو بغیر علامات کا سہارا لیے چل ہی نہیں سکتا۔ خاص طور پر غزل تو بقول غالب ایک ایسی تنگ نائے ہے، جس میں دو مصرعوں کی محدود بساط کے اندر فن کے تمام تقاضوں کو نبھاتے ہوئے پوری بات کہنی لازم آتی ہے، غالب کا یہ قول کہ:

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آدے

صرف کہنے کی بات نہیں تھی۔ دوسرے یہ کہ تشریح کرتے وقت شارحین صرف اسی ایک شعر پر نظر رکھتے ہیں اور شاعر کی عام روش فکر اور نظام عقائد سے صرف نظر کر جاتے ہیں۔ اس نے خود اپنے 'مسائل تصوف' اور 'مشاہدہ حق' کا نام لیا تھا اور بتایا تھا کہ بادہ و ساغر اور دشنہ و خنجر کہے بغیر بات نہیں بنتی۔ پھر لفظ پر اتنا اصرار کیوں۔ اسے صرف رید عشق باز ہی قرار دے کر شرح کرنا کافی نہیں تھا، جیسا کہ شارحین نے عام طور پر کیا ہے۔ اور بھی بہت سے نکلتے ہیں جو نظر انداز ہوتے رہے ہیں، جیسے مثلاً اس شعر میں:

سن اے غارت گر جنس وفا سن!

شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

مجھے حیرت ہے کہ ہمارے اساتذہ شعر کا خیال اس سٹاز سے کی طرف نہ گیا جو جنس،

قیمت اور صدا میں موجود تھا۔ صدا 'بمعنی بیچنے والے کی بولی۔ قیمت گھٹا کے بیچتے ہیں تو اس کی صدا لگاتے ہیں کہ لیجیے آج تو اس بھاؤ لٹا دیا۔ ایک بزرگ نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ قیمتِ دل کی جگہ شیشہء دل ہوتا تو بہتر تھا۔ اسی طرح اس شعر میں:

دیوارِ بارِ منتِ مزدور سے ہے خم

اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

حضرات شارحین نے اپنے آپ سے یہ نہیں پوچھا کہ آخر منتِ مزدور کا بار، بوسیدہ، جھکی ہوئی دیوار ہی پہ کیوں، سیدھی دیوار پر کیوں نہیں؟ حالاں کہ دیوار کے ساتھ چھت یا محراب یا گنبد کا تصور لازم ہے۔ جس سے اس کی خمیدگی واضح ہو جاتی ہے۔ شاید دیوار اپنے بل پر اٹھتی تو یوں جھک کر نہ رہ جاتی، ثریا تک پہنچتی۔ یہ بات بھی دل چسپ ہے کہ غالب 'مزدور' کی منت کا اقرار کرتے ہیں۔ مالک یا مہندس کا نام نہیں لیا۔

وعلیٰ ہذا القیاس مجھے غالب کے بیسیوں اشعار ایسے ملے جن میں مزید غور و تامل کی گنجائش نکلتی تھی۔ میں ان پر پچاسویں دہائی سے اب تک جستہ جستہ حاشیے لکھتا رہا ہوں جو ادھر ادھر چھپتے رہے ہیں، تمیں ایسے اشعار میری کتاب 'نکتہء راز' میں بھی شامل ہیں۔ (۱۹۷۲ء) اور یہ سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا۔ چنانچہ آئیے آج کچھ مزید اشعار پر غور کرتے ہیں:

دماغ	عطر	پیراہن	نہیں	ہے
غم	آوارگی	ہاے	صبا	کیا

میرے مدوح و محترم علامہ نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

”سوال یہ ہے کہ یہاں کس کا پیراہن مراد ہے، اپنا یا محبوب کا۔ بعض حضرات نے خود غالب کا لباس قرار دیا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ لباسِ یا مراد ہے۔“

دوسرے شارحین کی طرح وہ بھی مضمون کے سراغ میں غلط رخ پر چلے گئے، اور بات، الفاظ تک محدود ہو کر رہ گئی۔ حالاں کہ شعر کا اصل پیرایہ مجاز ہے۔ پہلا سوال جو پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ صبا کی آوارگی کا غم کیسا۔ صبا کی آوارگی یعنی ادھر ادھر پھرنا کوئی ایسی بات نہیں جس کا غم کیا جائے، بلکہ اس کی روانی و جولانی تو فرحت و انبساط کا باعث ہوتی ہے۔ نہ ہو تو جس پیدا ہو اور دم کھٹنے لگے۔ پھر غالب نے یہ کیوں کہا کہ صبا کی آوارگی کا غم نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں صبا بطور علامت ہے نہ کہ لغت۔

غالب کے ہاں ایسے ہی کسی چونکا نے والے نکتے سے معنی کا سراغ ملتا ہے۔ یعنی

اس طرف تو راستہ بند ہے، اب اور طرف جائے۔ صبا کا چلنا تو باعث رنج نہیں ہوتا۔ لہذا یہ کسی اور بات کی علامت ہے۔

میری ناچیز رائے میں یہاں صبا ماحول کا استعارہ ہے جس میں بات ادھر سے ادھر ضرور پھیلتی ہے۔ جیسے ہوا میں خوش بو۔ شعر کے مجازی پہلو کو نظر انداز کر دیا جائے اور علامات کو شناخت نہ کیا جائے تو معنی تک پہنچنا مشکل ہوتا ہے۔ بلکہ شاعری خرافات معلوم ہونے لگتی ہے۔ اسی طرح پہلے مصرع میں 'عطر پیراہن' بھی ایک علامت کے طور پر آیا ہے۔ عطر وہی لگائے گا جو خوش باش، بے فکر اور شوقین مزاج ہوگا۔ شاعر کے پاس سوائے اپنے افکار اور بد حالی کے کیا رکھا ہے۔ کہاں کا عطر اور کیسی آرائش؟ چنانچہ شاعر نے عطر اور صبا کی علامات کو شعر میں لا کر جو بات کہی ہے وہ یہ کہ یہاں سوائے اپنی خستہ حالی کے کون سی دولت یا کون سے راز رکھے ہیں کہ ان کی تشہیر کا غم ہو یا دنیا سے ڈریں۔

اب بتائیے کہ پیراہن سے مراد، شاعر کا پیراہن ہے یا محبوب کا؟ محبوب کے عطر پیراہن سے بیزاری کا اظہار تو ویسے بھی آداب تعزل کے خلاف ہے۔

دیگر:

نفس موج محیط بے خودی ہے

تغافل ہائے ساقی کا گلہ کیا

یہ تو درست ہے کہ ساقی، شراب پلانے والے کو کہتے ہیں۔ لیکن کیا اس کے صرف اتنے ہی معنی لیے جائیں جیسا کہ شارحین نے کیا ہے، جس کا خلاصہ یہ ہے کہ ساقی شراب نہیں دیتا تو نہ دے، ہم تو ویسے ہی غفلت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ گویا بات پینے پلانے تک رہی۔ ساقی ہماری ایک پختہ روایتی علامت ہے۔ جب اقبال نے کہا: ”بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے“ تو ظاہر ہے ان کی مراد پلانے والے سے نہیں تھی۔

مذکورہ بالا شعر کا پہلا مصرع، کمال کا مصرع ہے جس میں بدھ فلسفے کا نچوڑ آ گیا ہے۔ جس کا

ہمارے تصوف پر خاص اثر ہے۔ جیسا کہ میں نے اپنے ایک مقالے میں تفصیل سے بیان کیا، فانی تو بدھ فلسفے سے کچھ زیادہ ہی متاثر ہیں۔ جیسے کہ شوپن ہار تھا جس کا نام ان کی تنقید کے سلسلے میں لیا جاتا ہے۔ فانی کے بعض اشعار دھم پد کے اقوال کا خلاصہ یا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔ (۱)

مجملاً یہ کہ مثبت اور محکم حقیقت عدم یا فنا ہے، حیات و کائنات کا وجود عارضی و غیر حقیقی ہے۔ یوں سمجھیے کہ عدم کے اتھاہ سمندر میں ایک لہریا اس کا واہمہ جسے بہر حال محو ہو جاتا ہے۔ غالب نے پہلے مصرع میں بعینہ یہ بات کہی ہے:

نفس موجِ محیطِ بے خودی ہے

جیسا کہ فانی نے کہا:

ملا ازل میں مجھے میری زندگی کے عوض

وہ ایک لمحہ ہستی کہ صرف خواب ہوا

غور فرمائیے کہ لمحہ ہستی اصلی زندگی کے عوض ملا ہے، یعنی موت کے عوض، جو عمر ابد کا نام ہے۔ یہ مضمون کلام فانی میں رچا ہوا ہے:

خود جو نہ ہونے کا ہو عدم کیا اسے جینا کہتے ہیں

نیت نہ ہو تو بہت نہیں ہستی کی کیا ہستی ہے

موت جس کی حیات ہو فانی

اس شہیدِ ستم کا ماتم کیا

یہاں کچھ مماثلت بھگوت گیتا کے ساتھ بھی ہے۔ شری کرشن ارجن سے کہتے ہیں:

ہے ہر فرد اک وجودِ بے نمود آغازِ ہستی میں

جسے ملتی ہے ہیئت صرف دورِ درمیانی میں

پھر اس کے بعد آ جاتا ہے واپس اپنی منزل پر
یہ صورت ہے تو اس سے میل کیوں آئے ترے دل پر

[(۲: ۲۸) ترجمہ ازراقم]

لیکن بدھ مت کے برخلاف فانی اور غالب کے ہاں خدا کا وجود مسلم ہے۔ اس کے بعد 'ساقی' کی وضاحت ضروری نہیں رہتی۔ یہ مضمون کہ حقیقت اصلی ہم سے روگرداں ہے، تغافل برتی ہے، غالب کے ہاں تکرار کے ساتھ آیا ہے۔ مذکورہ شعر بھی اسی کی مثال ہے۔ کہتے ہیں ہماری زندگی خود ایک خواب غفلت ہے۔ اس میں حقیقت نے اپنا جلوہ دکھایا یا نہ دکھایا، اس کی شکایت کیا۔ ساقی (یارب العالمین) سے جس شراب کی توقع کی جاسکتی ہے اس کی دو تعبیریں ممکن ہیں۔ ایک تو سامان عشرت یا آسائش دنیوی، دوسرے معرفت، ادراک حقیقت یا حسن حقیقی کا جلوہ۔ یہاں دونوں معنی چست بیٹھتے ہیں۔ اپنے اپنے ذوق کے مطابق جو بھی جس کو قبول ہو۔ بہر حال ضروری ہے کہ الفاظ کو پوری طرح نہج و کر شعر کا مفہوم نکالا جائے۔

دیگر:

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

اس شعر کے بارے میں بھی ذہن صاف نہیں جیسا کہ نیاز صاحب نے لکھا:

” اگر تجھ سے کا خطاب محبوب سے ہے تو معنی یہ ہوں گے کہ ہم خواب میں تجھ سے

معاملہ محبت اور عہد وفا لینے پر جھگڑ رہے تھے کہ آنکھ کھل گئی اور سارا طلسم و رہم برہم ہو گیا۔“ لیکن

اس صورت میں 'زیاں' تھا نہ سود تھا، کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر خطاب خدا سے ہے تو مفہوم یہ ہوگا

کہ کاروبار حیات سے رابطہ قدرت کو سمجھنے کی کوشش محض خواب و خیال ثابت ہوئی۔ اور ہماری بے

خبری اور نا آگہی بدستور باقی رہی۔ جو 'سود و زیاں' سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ گویا شعر ہر صورت

میں ناقص ٹھہرتا ہے۔

لیکن اگر بدگمانی لاحق نہ ہوتی تو 'سود و زیاں' سے خیال 'گناہ و ثواب' کی طرف آسانی سے منتقل ہو سکتا تھا۔ غالب، زندگی کو خواب و خیال ہی بتاتے اور بار بار اس مضمون کو دہراتے ہیں کہ 'عالم تمام حلقہ دام خیال ہے'۔ اس مصرع کو بھی ملحوظ رکھیے کہ: 'ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں۔'

زیر غور شعر میں مراد اس کے سوا کیا ہو سکتی ہے کہ یہ جزا و سزا کی باتیں یہیں تک ہیں۔ جب ظلم ہستی ٹوٹے گا تو پھر کہاں کا عذاب اور کیسا ثواب۔ یہ بھی کلام غالب کا ایک مانوس مضمون ہے۔ جیسا کہ جنت کے بارے میں کہا کہ 'دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے'۔ وغیرہ وغیرہ اب ذرا لفظ 'معاملہ' کی بلاغت پر بھی غور کیجیے۔ یہاں بھی یہ کنایہ موجود ہے کہ تقویٰ نہ ہو ایک طرح کی سودے بازی ہوئی۔ یہ بھی غالب کے جانے بوجھے افکار میں سے ہے مثلاً:

طاعت میں تا رہے نہ سے و انگلیں کی لاگ

دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

چنانچہ زیر نظر شعرا افکار غالب کے ساتھ پوری طرح مربوط ہے۔ اتنے اشارات کے ہوتے ہوئے، لفظی تشریح کرنا یا شعر کو ناقص یا بے معنی قرار دینا نا انصافی ہوگی۔

دیگر:

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے

سایہ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

کہتے ہیں کہ باغ مجھے ڈراتا ہے۔ تو توقع یہ کی جاتی ہے کہ باغ کی طرف سے کوئی حرکت ایسی سرزد ہوتی ہوگی جسے ڈراوا کہا جائے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں ہے کہ سایہ شاخ گل خود مجھی کو افعی نظر آتا ہے۔ اس میں باغ کا تو کوئی قصور نہ ہوا۔ اپنے ہی اندر کا خفقان ہے جس نے سایہ شاخ گل کو افعی بنا کر دکھایا۔ فتور اپنے اندر ہے نہ کہ باہر سے کوئی دانستہ ایسی حرکت کر رہا ہے

جسے ڈرانا کہا جائے۔ یہ تو حسن تعلیل کے برخلاف سوء تعلیل ہوا۔

مگر میری رائے ناقص میں یہی وہ نکتہ ہے جو اس شعر میں ضمنا جتایا گیا ہے۔ اپنی وحشت کا ذکر تو ہے ہی، اس کے ساتھ یہ لطیف نفسیاتی نکتہ بھی ہے کہ انسان اپنی کوتاہیوں کا الزام ماحول کو دیتا ہے، اور یہ اس ابتدائی نفسیاتی نکتے پر مستزاد ہے کہ مشاہدہ داخلیت پر مبنی ہے۔ حقائق اعتباری ہیں نہ کہ معروضی۔ اس طرح غالب کے متفرق اشعار ان کے بنیادی فکر کے ساتھ مربوط نظر آتے ہیں کہ وجود محض وہم پر مبنی ہے۔ حقیقت اصلی ہم سے بہت دور ہے۔ ویسے شاعری میں باہم متناقض افکار و مشاہدات کی گنجائش بھی ہوتی ہے، جیسے کہ خود زندگی میں تناقض عام ہے یہ بھی سچ ہے وہ بھی۔ حقائق اضافی یا اعتباری ہوتے ہیں۔ انسان کے پاس حق کو پرکھنے کے حتمی پیمانے اور قدرت موجود نہیں۔ بقول میر:

یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

عشق کو جنون سے نسبت ہے۔ لہذا غالب کا زیر نظر شعر غزل کے دائرے میں رہتا ہے یہ بھی غزل کا ایک لازمہ ہے۔ جو اقبال کی غزل سے پہلے تک مسلم تھا۔ اس پر میں نے ایک علاحدہ مقالے میں بحث کی ہے (۔ غزل کا سفر سہدی سے اقبال تک مشمولہ نقد و نگارش)۔ سایہ، شاخ کی مشابہت انہی کے ساتھ ایک دلچسپ تشبیہ ہے۔ شاخ بھی محض شاخ نہیں، اسے شاخ گل کہا ہے جسے فرحت بخش ہونا چاہیے۔ مگر قلبی خلجان زندگی کو تلخ بنا دیتا ہے۔ اشیا کی ظاہری صورت کو بگاڑ دیتا ہے۔

دیگر:

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا

نبضِ خس سے تپشِ شعلہ سوزاں سمجھا

مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں: اپنی عاجزی کو خس سے اور اس کی بد خوئی کو شعلہ سوزاں سے

مشابہ کیا ہے۔ دوسرے شارحین نے اس پر کچھ مزید روشنی نہیں ڈالی۔

میرے فہم ناقص میں یہاں 'عجز' کمال کا پُر معنی لفظ ہے جو غالب نے برتا ہے۔ یہ ایک طرف انکسار، بے بضاعتی چچ میرزی کا مفہوم رکھتا ہے تو دوسری طرف بے توفیقی، عسیر الفہمی، نا آگہی کا۔ مراد یہ کہ ہم اسے پہچاننے سے عاجز تھے، ہم نے اپنی نا فہمی سے یہ سمجھا کہ خوے یار الہیابی ہوگی۔ خود ہمارے اندر جذبات کی حرارت موجود ہے۔ اس میں تو بہت ہی زیادہ ہوگی۔ اسے قہار و جبار سمجھا، تمام آلام اور آزمائشوں کا سرچشمہ کہ جو پھونکے ڈال رہا ہے وہ خود کتنا ملجوب ہوگا۔ اس سے ڈرنے لگے جیسے کہ خس شعلے سے خوف کھائے۔ مگر یہ ہمارا عجز فہم تھا کہ خود پر اس کو قیاس کرنے لگے۔

یہ نکتہ لائق غور ہے کہ غالب کے ہاں حقیقت اصلی کا تصور سراپا حسن ہے جو ہم سے حجاب روا رکھتا ہے۔ وہ اسے ایک حسین اور محبوب پیکر کی صورت میں خیال کرتے ہیں۔

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
بیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

غالب کے ہاں آئینہ، کائنات کا استعارہ ہے۔ جیسا کہ میں نے اپنے ایک مقالے میں کام، نقاب کی الفاظ شماری سے واضح کیا، ان کے ہاں سب سے زیادہ جو لفظ آیا ہے وہ آئینہ ہے۔ اس کے ساتھ اس کے بہت سے تلازمے بھی کثرت سے آئے ہیں۔ عکس، تمثال، تصویر، نقش، صورت، شکل، شبیہ، پرتو، صقل، طوطی، زنگار، اسکندر، صلب وغیرہ۔ اس کے مضمرات میں سب سے نمایاں ان کا یہ عقیدہ ہے کہ یہ کائنات وجود حقیقی کا ایک پرتو ہے، حقیقی نہیں۔ وہ اس لفظ کو طرح طرح سے باندھتے ہیں مجرد بھی اور مرکبات کی صورت میں بھی جن میں بعض بڑے انوکھے ہیں۔ آئینہ دار، آئینہ داری، آئینہ خانہ، آئینہ ساماں، آئینہ بندی، آئینہ ایجاد، آئینہ تعمیر، آئینہ کیفیت، آئینہ ساز، آئینہ پرداز، آئینہ کار وغیرہ۔

سعی خرام کاوشِ ایجاد جلوہ ہے
جوش چکیدنِ عرق آئینہ کار تر

ان کے علاوہ اور بھی بہت سی جدت آفریں تراکیب ملتی ہیں: دل آئینہ، زانوے آئینہ، چشمہ آئینہ، بزم آئینہ تصویر، موم آئینہ ایجاد، وحدت خانہ آئینہ دل، کشور آئینہ تپش آئینہ، ربخ آئینہ، وغیرہ وغیرہ۔ آئینہ سنگ، آئینہ باد بہاری، آئینہ انتظار، آئینہ تصویر نما، بہت سی متنوع تراکیب آئینے کے ساتھ آئی ہیں۔ یہ بات قیاساً نہیں بلکہ میرے مشاہدے کی رو سے حقیقتاً درست ہے کہ فارسی یا اردو کے کسی شاعر نے سوائے بیدل کے، اتنے آئینے اپنے کلام میں نہیں باندھے۔ اس معاملے میں ایک بیدل ہی اُن کے حریف ہیں اور صحیح معنی میں حریف غالب۔ وہ شعر اسی غزل کا ہے جس میں یہ متصوفانہ شعر واقع ہوا ہے:

دیگر:

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

مولانا حسرت موہانی لکھتے ہیں: ”صیقل سے جو خط آئینے پر پڑتا ہے وہ ہو بہو الف

کے مانند ہوتا ہے۔ تو (گویا آئینہ) خط مذکور ابھی الف ہی کی مشق کر رہا ہے (یعنی) ہنوز روز اول

ہے“ (کذا) اسی کے ساتھ انھوں نے عبدالحی والہ کی کتاب ”وثوق صراحت“ کا یہ اقتباس بھی

نقل کیا ہے، جو غالب کے کلام کی سب سے پہلی شرح تھی جو ۱۸۹۴ء میں مدراس سے چھپی:

”مگر چاک گریباں اپنا کہ وہ بھی بصورت الف تھا، سیکڑوں شکلیں اس کی بدل گئیں تو

معلوم ہوا کہ مشق گریباں درمی میں آئینہ مبتدی ہے اور حضرت غالب کا گریباں۔“

مولانا حسرت مزید فرماتے ہیں: اس شعر کا مضمون صاف نہیں ہے۔ لیکن بظاہر جناب

والہ کے پیش کردہ مطلب کے سوا اور کوئی مفہوم سمجھ میں نہیں آتا۔ میرے فہم ناقص میں پہلے

مصرع کا مفہوم تو سوائے اس کے کیا ہو سکتا ہے کہ وہ آئینہ یعنی آئینہ دل یا آئینہ ادراک، جس میں

حقیقت اپنا جلوہ دکھاتی، اس پر ابھی صرف ایک خط کھینچا ہے۔ خط کی جگہ الف کہا ہے تو غالب اس

میں کنایہ، اللہ کے الف کی طرف ہے۔ یعنی صرف وحدت کا ادراک ہوا ہے۔ دوسرے مصرع میں

گر بیان، گھٹن کی علامت ہے۔ اشارہ اس وحشت کی طرف، جو اس محرومی، اس حصار تعینات کی بنا پر انسان کے متجسس ذہن کو لاحق رہی ہے۔ ”جب سے کہ گریباں سمجھا“ کا ٹکڑا تو ضیح طلب ہے۔ اور اس سے مراد تعینات کا احساس ہے۔ اسے چاک کرتے رہنا گویا اس حصار یا گھٹن سے نکلنے کی کش مکش یا جہد، جو ذہن انسانی کرتا رہا ہے۔

اس غزل کے اشعار پر ’مسائل تصوف‘ چھائے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اگلے شعر میں

کہتے ہیں:

تھا گریزاں مژہ یار سے دل تا دمِ مرگ

دفعِ پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا

موت سے گریزاں ہونا گویا مژہ یار سے گریزاں ہونا ہے کہ موت تو محبوب سے ملانے والی ہے مگر اس سے مفر کہاں صاحبِ قضا و قدرت ہی آخری طُبا و ماوا ہے۔ کنا یہ یہ بھی ہے کہ بزمِ خود اس کی گرفت سے بچتے پھرے۔ سامنے پڑنے کا یار ایا منہ نہ تھا۔ چند الفاظ میں سب پہلو موجود ہیں۔ پھر بھی قدمِ تغزل سے باہر نہیں۔ بات، غزل کی اصطلاحوں میں کی ہے۔ یعنی حسن سے مفر ممکن نہیں۔ وہ حاوی ہے اور عشقِ مجبور۔ یہ غزل یہ مضمون اس سطح پر ہے جہاں یہ شعر، جو میرے مرحوم دوست راحت سعید خاں چغتاری نے علی گڑھ کے زمانہ طالب علمی میں پڑھا تھا:

حسن نے پیار کی نظروں سے ادھر دیکھ لیا

اب مفر کوئی نہیں، موت نے گھر دیکھ لیا

دیگر:

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی

کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

غالب نے راہ گزر کو نہ کر پاندھ کر گویا شاہ راہ کا ہم معنی کر دیا ہے۔ اس کی طرف جو

جائے گی وہ کوئی چھوٹی سی رہ گزریا گلی نہ ہوگی!

دیے تو اس شعر کا مطلب سیدھا سادہ ہے، یعنی زندگی تو جتنی جس کے نصیب میں ہے، گزر رہی جاتی ہے، ہم نے ایک ایسا راستہ اختیار کیا جو زیادہ کٹھن تھا۔ ہم تیری سمت چل پڑے تیری تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ مخاطب آپ حقیقت اصلی کو سمجھ سکتے ہیں۔ جس کی طرف پہنچنا انسان کی بضاعت سے باہر ہے، جو اپنے محدود ناقص حواس کے ذریعے صرف عالم محسوس ہی کو کسی قدر جان سکتا ہے، وہ بھی مشتبہ طور پر۔ حقیقت اصلی ان حواس کی گرفت میں نہیں آتی۔

یہ اس شعر کی ایک تعبیر ہے۔ لیکن اس کا اطلاق کسی بھی ایسی صورت حال پر ہو سکتا ہے جہاں کسی نے کوئی دشوار راستہ اختیار کیا ہو اور اپنی زندگی کو اپنے شوق یا جذبے کی خاطر دشوار بنالیا ہو۔ بعض اوقات وہ اس پر تاسف بھی کرتا ہے کہ اپنے سر کیوں یہ مصیبت مول لی۔ مثلاً کوئی خود کو قوم کے درد یا انسانیت کی خدمت یا علمی تحقیق کے لیے وقف کر دے اور سکھ کی جگہ دکھ سہنا گوارا کرے۔ یہ اس کے شوق اور دلوے کا تقاضا ہوتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی دل اس سے گھبرا بھی سکتا ہے۔ مضمون انوکھا نہیں۔ لیکن شعر میں تعمیم کی گنجائش موجود ہے جسے ملحوظ انداز رکھا جائے تو وہی روایتی عاشق کا روایتی رونا رہ جاتا ہے۔

دیگر:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم

میرا سلام کہو اگر نامہ بر ملے

یہ غالب کے پسندیدہ اشعار میں شمار کیا جاتا ہے۔ اور لوگ مزہ لے کر دہراتے

ہیں۔ اس سے ایک عاشق بیمار کا تصور سامنے آتا ہے جو عالم جدائی میں بیزار بیضا ہے۔ اپنے ہم

جلس کو منہ نہیں لگانا چاہتا۔ بلکہ بڑی صفائی یا بے مروتی سے کہتا ہے کہ تجھ سے بات نہیں کرنی۔ غالباً

مضمون کو کچھ اس شعر کے ساتھ ربط ہے:

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح

کوئی چارہ ساز، ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

چارہ ساز سے مراد غالباً طبیب نہیں بلکہ وہ شخص جو کار بر آری میں مدد کرے۔ مشکل کو حل کرے۔ پہلے شعر میں ندیم کی نصیحت گری کا ذکر نہیں۔ اس لیے کوری بے دلی معلوم ہوتی ہے۔ عاشق بیمار کی روایتی بے کیفی اور مردم بیزاری۔ غالب کے ساتھ محض ایک مردم بیزار، عاشق بیمار کا تصور وابستہ کرنا کچھ ان کی عمومی شاعرانہ اور مفکرانہ حیثیت سے کم تر لگتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں تو وہ میر سے زیادہ بے دماغ لگتے ہیں، جنہوں نے کہا تھا:

ہے نام محفلوں میں مرا میر بے دماغ

از بس کہ بے دماغی نے پایا ہے اشتہار

خلاصہ مضمون یہی ہے کہ محبوب کے ساتھ جو رابطہ تھا وہی ٹوٹ گیا۔ نامہ برگم ہے،

پیغام ہے نہ سلام۔ لہذا دل پر ایک وحشت طاری ہے۔ لیکن 'چارہ سازی' کا نام نہ لینے پر بھی اس کا کتنا یہ موجود ہے کہ دوست ہو تو جاؤ کام کرو، نامہ بر کوڈھونڈ کے لاؤ۔

دیگر:

قطرۂ ے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا

خط جام ے سراسر رشتہ گوہر ہوا

مولانا حسرت لکھتے ہیں:

”جب ساغر ے لب یار سے ملا تو قطرہ باے ے بہ فرط حیرت منجمد ہو کر گویا گوہر بن

گئے اور خط جام، رشتہ گوہر کے مانند ہو گیا۔“

لیکن شعر میں تو یار کے جام کو منہ لگانے کا کوئی اشارہ کنایہ نہیں۔ علاوہ ازیں منجمد تو

خوف کر سکتا ہے، حیرت نہیں 'نفس پرور' سے منجمد ہونے کا مفہوم بھی نہیں نکلتا، دم سادھ لینے کے

معنی ہیں جو سمجھ میں بھی آتے ہیں کہ قطرہ ے نے سانس سینے میں روک لیا، گویا بلبلہ بن گیا۔ بلبلہ

بھی گوہر سے مشابہت رکھتا ہے، جما ہوا قطرہ ہی نہیں۔ اس میں تو وہ آب بھی نہیں ہوتی جو بلبلے میں

ہوتی ہے۔ لہذا مضمون یہ نکلا کہ قطرہ ے، رگ تاک سے نکل کر جام میں آیا تو حیرت سے دم سادھ

کر رہ گیا کہ کس عالم میں آ گیا ہوں۔ یہ کہ اس کی وجہ سے خطِ جامِ رشتہ، گوہر بن گیا، شاعرانہ نکتہ طرازی ہے۔

یہاں تک تو لفظی معنی کھلے۔ اب غالب کے مرغوب مسائل تصوف کی طرف آئے تو انسان کو جو چیزیں ودیعت ہوئی ہیں، ان میں سے ایک حیرت ہے جو اس کا طرہ امتیاز ہے۔ دنیا میں جو جگہ گاہت ہے وہ بڑی حد تک اسی جذبہ حیرت کی دین ہے۔ خطِ جام، گویا وہ حدود و قیود، جو نوع انسانی پر عائد ہیں۔ ان حدود تک جو کرشمے اس کی حیرت پیدا کر سکتی تھی وہ ظاہر ہیں۔ غالب اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ تمام علم انسانی کی بنیاد میں حیرت ہی کار فرما ہے۔ (نصابی انگریزی اصطلاح میں Sense of wonder)

دیگر:

گر نہ اندوہ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا
بے تکلف داغِ مہرِ دہاں ہو جائے گا
مواہنا حسرت لکھتے ہیں کہ مطلب اس شعر کا صاف نہیں ہے۔

آئیے سوچنا شروع کرتے ہیں۔ تو ظاہر ہے کہ داغِ مہر، چاند ہی کا مہر دہاں بن سکتا ہے، کسی اور کے منہ پر تو جا کے نہیں لگ سکتا۔ اس کا مطلب یہ کہ چاند، بات کرنا بند کر دے گا۔ یعنی ہم نے اس سے بولنا چھوڑ دیا۔ اپنا حال دل اس کو نہ سنایا تو وہ بھی ہم سے نہ بولے گا۔ تعزل کی حد تک تو یہی مفہوم ہے کہ شبِ فرقت میں ہم چاند سے باتیں کرتے ہیں۔ جیسا کہ راقم الحروف نے بھی کہا تھا:

صبحِ شبِ فرقت ہے اے چاندِ خدا حافظ
یہ چار پہر اپنے کیا خوب بہم گزرے

لیکن اطلاق اس مضمون کا صرف اسی حد تک نہیں۔ یہاں بھی اسی جذبہ کا ذکر ہے جو پچھلے شعر میں تھا۔ اگر ہم حقیقت سے دوری پر صبر کر کے بیٹھ رہے۔ اور دھوم نہ مچائی کہ یہ دوری

ہمارے لیے کتنی باعث اندوہ ہے۔ تو کائنات بھی ہمیں کچھ نہ بتائے گی، اپنے راز نہیں کھولے گی،
 حقائق فطرت ہم پر منکشف نہیں ہوں گے، جب تک کہ پہل یا جستجو، ہماری طرف سے نہ ہو۔
 اگر مضمون یہاں تک نہیں پہنچتا تو غالب کو یا وہ گو ماننا پڑے گا۔ اور شاعری کو
 خرافات۔ مرزا صاحب اپنا سامنہ لے کر رہ جائیں گے۔ اس سے زیادہ کیا کہیں گے جو پہلے ہی
 کہہ چکے ہیں۔

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
 گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

(یہ مقالہ غالب اکیڈمی دہلی کے سیمینار میں پڑھا گیا۔)

(۱) مطالعہ فانی مشمولہ ”نقد و نگارش“ مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۵ء

’بیانِ غالب‘ پر ایک نظر

اچھے شعر کی تعریف میں کہا جاتا ہے کہ ازل دل خیزد و بردل ریزد تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر شرح کا جواز کیا ہے؟ اس طرح ایک تیسرا شخص ناحق شاعر اور قاری کے درمیان در آتا ہے، اور جو کچھ کہتا ہے وہ احوالہ شاعر کے الفاظ سے مختلف اور متجاوز ہوتا ہے۔ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ شرحیں اکثر ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ ایسا غالب کے ساتھ بھی بہت ہوا ہے، بلکہ شرحوں نے اکثر ذہنوں کو بھٹکانے کا کام کیا ہے۔ ولیم ہیزلٹ نے شیکسپیر کے شارحین کی بابت لکھا تھا کہ ہر شخص اپنا دیوالے کر موضوع پر روشنی ڈالنے پہنچ جاتا ہے، اور ان چرخوں کے دھوئیں سے اصل صورت اور بھی دھندلاتی چلی جاتی ہے۔ اس کی مراد نہ صرف متن کی کنٹری لکھنے والوں سے تھی بلکہ ناقدین سے بھی، جو خود بھی شارحین کے زمرے میں آتے ہیں۔

تاہم شرحیں اکثر لکھی جاتی رہی ہیں۔ کتبِ مادی سے لے کر صحائفِ ادبی تک، بہت سی اہم کتابیں، شارحین کو دعوتِ تفسیر و توضیح دیتی رہی ہیں۔ تو آئیے غور کریں کہ شرحوں کا جواز کیا ہے؟ ان کی کیا اقسام ہیں؟ بالخصوص کلامِ غالب کی شرح سے کیا مقصود، متصور ہے اور وہ کس حد تک حاصل ہوا ہے، تاکہ ہم ان نتائج کی روشنی میں آغا محمد باقر کی شرح کا جائزہ لے سکیں اور شارحینِ غالب میں ان کا مقام متعین کر سکیں۔

شرحوں میں ایک تو وہ شرحیں ہیں جو طالبِ علموں کے لیے لکھی جاتی ہیں۔ مشکل الفاظ

کے معنی بتاتی ہیں، مبتدی کو شعر فہمی میں مدد دیتی ہیں اور ذوق شعری کی پرورش کرتی ہیں۔ ہمارے دور میں عروض و قوافی، بیان و بدیع اور فی الجملہ علم بلاغت سے عمومی بے رغبتی پائی جاتی ہے۔ اگلے اساتذہ ان پر بھی توجہ دیتے تھے، جو ایک طرح کی ذہنی تربیت تھی۔ عروض و بلاغت، اہل علم کا میدان ہے، ادیبوں کا نہیں، جو ہر بندش سے آزاد اور خود ان اصولوں کے خالق ہوتے ہیں جن کو عروضی مرتب کرتے اور ان کا جائزہ لیتے ہیں۔ سائنسی ذہن ادب کے میکائیکی پہلو کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اگر چند لوگ بھی اس مطالعے کا حق ادا کر دیں تو فرض کفایہ کے طور پر ایک کمی پوری ہو سکتی ہے۔ ان علوم کی تدوین علمائے سلف کا بڑا کارنامہ تھا۔ یہ بڑے مربوط علم ہیں۔ جدید رجحانات اور تجربات کی روشنی میں ان کو نئے سرے سے مرتب کرنے کی ضرورت ہے۔ اس میدان میں ہماری روایت، مغربی ادب سے زیادہ باثروت ہے۔

شرحوں کی ایک قسم وہ ہے جو قدیم ادب کے متروک الفاظ و اسالیب کو واضح کرتی ہے۔ جیسے کہ گجری و دکنی ادب کے سلسلے میں نا کافی طور پر ہوا ہے۔ عموناً متن کے ساتھ فرہنگ نامہ شامل کر دیا جاتا ہے یا پاورق میں جتہ جتہ الفاظ کے معنی دے دیے جاتے ہیں۔ اس قسم کی شرحوں کی ضرورت اور افادیت بھی مسلم ہے۔

ایک شرح وہ ہے جو لفظی توضیح سے گزر کر کلام کے رموز و خواص کو واضح کرتی ہے، فکری نہ کہ فنی نکات کو کھول کر بیان کرتی ہے۔ جہاں اجمال تھا وہاں اطناب سے کام لیتی ہے۔ تقابلی تعلیقات اور نظائر کے ذریعے بحث کو مفصل و مدلل بناتی ہے۔ اس طرح کی شرح یا تفسیر کا زور فلسفیانہ، متصوفانہ اور دینی کتب پر زیادہ رہا ہے۔ ادبیات میں رومی، سعدی، حافظ، بیدل اور اقبال کی شرحیں اسی ذیل میں آتی ہیں۔

میں نے اوپر عرض کیا تھا کہ تنقید، خود شرح میں داخل ہے۔ ہر دور، ہر گروہ، بلکہ ہر ناقد، ادبی تخلیقات کو اپنے اپنے طور پر جانچتا رہا ہے۔ ادبی مطالعے کی بہت سی جہتیں ہیں۔ غالب کے سلسلے میں بھی حالی، بجنوری، یوسف حسین خاں، مالک رام، خلیفہ عبدالکلیم، شیخ اکرام، شوکت

سبزواری اور بہت سے دیگر ناقدین نے اس کے فکر اور فن کو اپنے اپنے طور پر جانچنے کی کوشش کی ہے۔ راقم الحروف پر بھی غالب کی الفاظ شناری اور ان کی تقسیم و تجزیے سے کچھ نئے انکشافات ہوئے۔ جو میں نے اپنے کچھ مقالات میں پیش کیے تھے مثلاً: (غالب کے استعارات کا مجید) مجملہ میں نے دیکھا کہ ان کے ہاں سب سے زیادہ جو لفظ بطور لغت یا استعارہ استعمال ہوا ہے وہ "آئینہ" ہے اور یہ ابتدائی قلم زد کلام میں اور بھی افراط سے آیا ہے، جب کہ وہ ایک جوان رعنا تھے۔ یہ ایک طرف ان کی شخصیت میں نزہت کے رجحان کی نمائی کرتا ہے، اور دوسری طرف ان کے فکری عقیدے سے مربوط ہے، یعنی ہستی حقیقی نہیں، حقیقت کا ایک پر تو یا آئینہ ہے۔

اس وقت وہ شرحیں زیر بحث ہیں جن میں غالب کے اشعار کی سلسلے وار تشریح کی گئی ہے جو اکثر ان کے پیچیدہ طرز اظہار اور ایجاز و اختصار کی بنا پر تشریح طلب ہو جاتے ہیں۔ غالب کے اسلوب بیان پر فارسی لغات و محاورات کا گہرا اثر ہے اور یہ بھی توضیح طلب ہوتے ہیں۔ آغا باقر کی شرح اسی زمرے میں ہے۔

اس قبیل کی سب سے پہلی کوشش، ڈاکٹر شامہ فاروقی کی دریافت کے مطابق، غالب کی زندگی میں درگاہ پر شادنا دور نے کی تھی جس میں کلہم ۴۷ اشعار کی شرح ہے جسے ڈاکٹر صاحب موصوف اپنے ایک مقالے میں پیش کر چکے ہیں۔ یہ اشعار دراصل فن شاعری پر نادری کی ایک کتاب میں ضمنا واقع ہوئے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے قمر الدین راقم کی شرح کا بھی ذکر کیا ہے مگر وہ منظر عام پر نہ آ سکی۔

در اصل پہلی کتاب، جو صرف کلام غالب کی شرح کے طور پر لکھی گئی، عبد اعلیٰ والہ کی تھی جو ۱۸۹۳ء میں پہلی بار مدراس سے چھپی "تاریخی نام و ثوق صراحت" (۱۳۱۳ھ) اس کا انداز کچھ دیر سا ہی ہے جو مولانا حسرت موہانی نے اپنی شرح میں اختیار کیا۔ یعنی جتنے جتنے اشعار پر نہایت مختصر حواشی، شاید اسی رعایت سے سرورق پر یہ مقولہ درج ہے: مائل و دل خیر امتا کثر و لہمی۔ (۱) مثلاً پہلی غزل کے صرف دو اشعار پر چند حرفی حاشیہ ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
 کاغذی ہے پیرہن ہر چیکر تصویر کا
 ”پیرہن کاغذی: فریادیوں کا لباس، جو قدیم میں دستور تھا۔ یہ کنا یہ ہے مجز و بے
 چارگی و ظلم و زاری سے۔“

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
 سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
 ”شوق: شوق عاشق جو شائقِ قتل ہے۔“

کہیں مضمون کو اپنے طور پر وسعت بھی دی ہے:
 چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ
 پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ پر کو میں
 ”پہچانتا نہیں ہوں“ تعریض ہے ہادیان شریعت پر۔“
 حالی نے اسی نکتے کو اور پھیلا کر لکھا ہے۔ طباطبائی نے غزل کو مبہم کہا ہے۔
 والہ بعض جگہ صرف گرفت یا طنز کرتے ہیں اور بس ہمثلاً:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
 ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
 ”نعوذ باللہ من بقوات الشعراء!“

میں نے والہ کی شرح غالب کا یہ مختصر تعارف یہاں اس لیے درج کرنا مناسب سمجھا
 کہ یہ موضوعات مذاکرہ کی فہرست میں شامل نہیں، جو میرے پاس پہنچی۔ اس کے علاوہ بھی بہت سی
 شرحیں میرے علم میں آئیں جن کی کل تعداد پچاس سے اوپر ہے۔ شاید ان سب کا احاطہ اس
 مذاکرے میں مشکل تھا۔ میں ان اوراق کے آخر میں ان شرحوں کی ایک فہرست درج کر رہا ہوں جو
 میرے دوست، آفتاب احمد خاں کے پاس کراچی میں موجود ہیں اور شاید یہ ان شرحوں کا سب سے

بڑا ایک جاذبہ ہے۔

جب ۱۹۳۹ء میں آغا محمد باقر کی شرح ”بیان غالب“ شائع ہوئی تو ان کے پیش نظر حالی کی ”یادگار غالب“ اور بجنوری کے مقدمے کے علاوہ، سات نمایاں شرحیں اور بھی تھیں جو اس وقت معروف و متداول تھیں، یعنی حسرت، طباطبائی، یخود دہلوی، آسی، شوکت میرٹھی اور قاضی سعید کی شرحیں۔ ”بیان غالب“ کی اشاعت میں انھیں کچھ تذبذب رہا کہ کہیں ایسا کرنے سے دیگر شارحین کو کسی قسم کا مالی نقصان نہ پہنچے“ لکھتے ہیں: ”جب اس وقت کا حل سمجھ میں آ گیا تو میں نے اس شرح کی تکمیل کا مصمم ارادہ کر کے کام شروع کر دیا۔“ انھوں نے اس حل کی توضیح نہیں کی مگر کہتے ہیں کہ انھوں نے دوسری شرحوں کے اقتباسات میں اختصار سے کام لیا ہے، ”اور مومننا ان کے اختلافی پہلو کو اخذ کیا ہے، اور بیشتر مطالب کو، جو ان کی شرح کی ماہرہ امتیاز خصوصیات میں شمار کیے جاسکتے ہیں، نظر انداز کر دیا ہے“ اور فرماتے ہیں، ”اگر دیگر شارحین کی شرح سے پورا پورا استفادہ منظور ہو تو ان کی اصل شرح دیکھنی چاہیے۔“ دراصل یہ موصوف کی نیک نفسی تھی، ورنہ اس قسم کی تالیف میں کوئی قانونی رکاوٹ نہ تھی۔

ان کا طریق کار یہ ہے کہ پہلے غزل درج کر کے اس کے ہر شعر کی نمبر وار شرح لکھتے ہیں۔ یہ پہلے ان کے اپنے الفاظ میں ہوتی ہے، اور اس پر کسی دوسرے شارح کی تائید حاصل ہو تو موبد کا نام بھی دے دیتے ہیں۔ پھر اگر بعض شارحین کو اس سے اختلاف ہو تو اسے بیان کرتے ہیں۔ یا لکھ دیتے ہیں کہ ”سب متفق“۔ انھوں نے کسی شارح کی شرح پر گرفت نہیں کی صرف اختلاف کو واضح کر دیا ہے۔

کلام غالب پر بھی ان کی نظر تنقیدی نہیں، بلکہ سراسر عقیدت مندی اور حسین کا پہلو رکھتی ہے۔ فرماتے ہیں:

”ز تو میں غالب کو کسی خاص نقطہ نظر سے سمجھنے کا دعوے دار ہوں، اور نہ دیگر شارحین کی طرح ان کی زبان اور طرز بیان پر نکتہ چینی کرنے کے لیے اس میدان میں گام زن ہوا ہوں۔“

میں تو غالب کے دلدادوں میں سے ایک دلداد ہوں اور اُن کے کلام کو روحانی مسرت اور قلبی تسکین کا بہترین ذریعہ خیال کرتا ہوں۔“

آغا محمد باقر نے زندگی میں اور بھی کئی قسم کے کام کیے۔ وہ استاد بھی رہے تھے، تعلیم و تعلم سے دلچسپی رکھتے تھے۔ انھوں نے طالب علموں کے استفادے کے لیے اور بھی بہت سی درسی اور اضافی کتب شائع کی تھیں۔ ”بیان غالب“ کی تدوین میں بھی ان کے پیش نظر اپنے ذوق کی تسکین کے علاوہ طالب علموں کی ضرورت رہی ہوگی۔ چنانچہ اس جامع الشروح تالیف کے بہت سے ایڈیشن نکلے اور غالب کی شرحوں میں سب سے زیادہ اشاعت، غالباً، اسی کے حصے میں آئی۔ جہاں تک میرے علم میں ہے، بعد کی اشاعتیں من و عن پہلی اشاعت کا چر بہ تھیں، جن میں کوئی ترمیم نہیں کی گئی۔

شرح نگاری کے وقت ان کے پیش نظر غالباً نظامی پریس ہدایوں کا نسخہ تھا۔ انھوں نے اپنی شرح میں غزلیات کے علاوہ نصاب، قطعات اور رباعیات کو بھی شامل رکھا ہے۔

ذیل میں چند اشعار کی شرح سے ان کی شرح نگاری کا انداز واضح ہوگا:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے

یہ وقت ہے شکنجہ گلہائے ناز کا

۱۔ ”محرم، واقف۔ نوا، آواز۔ پردہ، پردہ ساز جس سے نغمہ پیدا ہوتا ہے۔ ساز

آلہ، موسیقی۔ حجاب، پردہ۔ پردے کو ساز کے ساتھ مناسبت لفظی ہے۔ اے شخص چوں کہ تو راز

کے نعموں سے نا آشنا ہے اس لیے تو نغمہ حقیقت کو نہیں پہچان سکتا۔ اگر تو چشم حقیقت میں سے دیکھے تو

تجھ کو ہر چیز پردہ ساز کی طرح نغمہ خیز اور اسرار نبی کو ظاہر کرنے والی دکھائی دے۔ لیکن چوں کہ تو نغمہ

راز سے نا بلند ہے۔ اس لیے پردہ ساز تیری آنکھوں کے سامنے پردے (رکاوٹ) کا کام دیتا ہے

اور تو اس سے لطف اندوز ہی نہیں ہو سکتا۔“

چوں کہ اس مسئلے کی شرح میں کوئی خاص اختلاف کا پہلو نہیں نکلتا تھا۔ انھوں نے صرف اپنی ہی شرح پیش کرنے پر اکتفا کی ہے۔

۲۔ ”رنگِ شکستہ، اڑا ہوا رنگ۔ صبح بہار، موسم بہار میں صبح کے وقت پھول کھلتے ہیں اور اسی وقت خوبان جہاں انگڑائیاں لے کر اٹھتے ہیں۔ نیز جب سو کر اٹھتے ہیں تو خیند کے خار سے طبیعت ست اور رنگ پھیکا پن جاتا ہے۔ یہ منظر، غالب کے دوسرے مصرعے میں پیش کیا گیا ہے۔ کہتے ہیں جب محبوب، خوابِ ناز سے اٹھتا ہے تو اس کا اڑا ہوا رنگ، صبح بہار کے رنگ اڑنے کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہی وہ وقت ہے جس وقت، ایک طرف کلیاں کھلتی ہیں (کذا) اور دوسری طرف معشوقوں کے گلہاے ناز شکستہ ہوتے ہیں۔

سید: (۱) عاشق کا رنگ شکستہ (کذا) دیدنی ہے، اور چوں کہ اے معشوق! یہ تیری وجہ سے ہے، اس لیے تجھے اپنے اس کارنامے پر ناز کرنا چاہیے۔ (۲) محبوب، تیرا یہ رنگ شکستہ قابلِ دید ہے۔ اور تجھے اپنے اندازِ محبوبی کو برسرِ کار لانا چاہیے۔ (۲)

بیخود: میرا اڑا ہوا رنگ میرے دوست کی صبح بہارِ نظارہ ہے اور وہ یہی وقت تو ہے جب اس کے گلہاے ناز کھلا کرتے ہیں۔ اے معشوق! صبح کے وقت میرے منہ پر ہوائیاں اڑتی ہوئی دیکھ کر تو بھی اپنے نازہ انداز کے پھول کھلانے میں مصروف ناز و انداز ہو جا۔ آ سی: نظارہ معشوق نے میرا رنگ اڑا دیا ہے۔ اور وہ رنگ پر یہ مثل صبح بہار اور پھولوں کا کھلنا لازم و ملزوم ہیں (کذا) اور وہ پھول، نازِ معشوق کے پھول ہیں۔ یعنی معشوق جب اپنے نظارے سے میرا رنگ اڑتا ہوا دیکھے گا تو اس کو اپنے حسن و ادب پر ناز ہو گا۔ آ سی: طباطبائی کے ہم خیال ہیں۔ طباطبائی نے اس قدر اور لکھا ہے کہ میرے منہ پر ہوائیاں اڑتے ہوئے اور مہتابیاں چھتے ہوئے دیکھ کر وہ سرگرم ناز ہو گا۔ یعنی میرا رنگ اڑ جانا وہ صبح ہے جس میں گلہاے ناز شکستہ ہوں گے۔“

چنانچہ یہاں شرح کے علاوہ چار شارحین کے اخذ کردہ مطالب سے اور متعارف

کر دیا ہے اور پانچ شرحیں سامنے آ جاتی ہیں۔

میری ناچیز رائے میں اصل نکتہ سب شارحین نے چھوڑ دیا ہے۔ رنگ پریدہ کا مطلب ہے رنگ کا اڑنا، سفید پڑ جانا (نہ کہ ہوائیاں اڑنا، یا مہتابیاں چھوٹنا) سفیدی سے سفید ہونے کا کتنا یہ پیدا کیا ہے۔ محبوب ہر کیفیت میں حسین نظر آتا ہے۔ اس وقت بھی کہ کسی بات پر گھبرایا ہوا ہے، اس کی ادائیں دلکش ہوں گی خود اپنے چہرے کی اڑی ہوئی رنگت کو صبح بہار نظارہ کہنا شاعر کی خوش ذوقی سے بعید تھا۔ آغا صاحب کی اپنی شرح میں محبوب کے خواب ناز سے انگڑائیاں لیتے ہوئے بیدار ہونے اور عیند کے فشار سے رنگ پھیکا پڑنے کا ذکر کوری حاشیہ آرائی ہے جس کا شعر میں کوئی اشارہ نہیں۔ یہ بھی کلام غالب کا ایک کرشمہ ہے کہ ہر قاری کا تخیل اپنے اپنے طور پر مختلف جہات میں پرواز کرتا ہے۔

ایک اور مثال:

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھر د کہ میں

جاں دادہ ہواے سر رہ گزار تھا

اس غزل کا مطلع نہیں ہے۔ شعر پر بیان غالب کی شرح یوں ہے:

”جاں دادہ، کشتہ۔ ہوا، شوق جب میں زندہ تھا تو مجھے کوچہ گردی کا بہت شوق تھا، اور یہی شوق میری موت کا باعث ہوا، اس لیے میری لاش کو اب گلی کو چوں میں کھینچے پھر دتا کہ مرنے کے بعد بھی میری آرزو پوری ہوتی رہے۔

طباطبائی: ہوا کے معنی آرزو اور رہ گزار سے مراد رہ گزار معشوق۔

سعید: چوں کہ میں نے سر رہ گزار معشوق کی آرزو میں جان دی ہے، اس لیے میری نعش کو گلیوں میں کھینچے پھر د، تاکہ اسی طرح میری آرزو پوری ہو جائے۔

تیجو نے طباطبائی کی شرح پر یہ اضافہ کیا ہے کہ اس طرح رفتہ رفتہ لوگ میری نعش کو معشوق کی گلی میں لے جائیں گے اور میرا مدعا حاصل ہو جائے گا۔

آسی: مجھے بڑا شوق تھا سڑکوں اور شاہراہوں (کذا) کی ہوا کھانا پھروں۔ جیسا کہ اکثر امرا شام کو ہوا خوری کے لیے نکلتے ہیں۔ تو اب مرنے پر یہ سزا دہ کہ میری لاش کو چوں میں کھینچے پھر و اور اس طرح سے میری نازک دماغی اور شوق کو لوگوں پر ظاہر کر کے دنیا سے ناپائیدار اور اس کے شوقوں سے عبرت والا دکھائی۔ ایسا نازک دماغ تھا، اب اتنا مجبور ہے یا یہ کہ میری حالت، زندگی میں بھی مجنونوں کی تھی، بعد مرگ بھی وہی ہو۔

آسی جان دادہ کی جگہ دل دادہ لکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے:
 ”ہوا کے معنی آرزو نہیں لینے چاہئیں۔ کیوں کہ دل دادہ کے معنی آرزو مند ہیں اس طرح سے دل دادہ بیکار ہو جاتا ہے۔“

میں نے نقل و اقتباس میں اظہار اذوقاف کو بدستور رہنے دیا ہے۔ اگرچہ غالب رہ گزار کوڈ سے لکھنے کے خلاف تھے، اکثر شارحین نے یوں ہی لکھا ہے۔ البتہ مولانا عرشی کے مرتبہ دیوان اور نسخہ انجمن میں احتیاط برتی گئی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا یہ غزل بے مطلع کے ہے۔ لیکن نسخہ بھوپال (حمید) میں اسی زمین میں پانچ اشعار کی ایک غزل مع مطلع و مطلع موجود ہے جسے غالب نے بعد کے دیوان میں یکسر قلم زد کر دیا اور پانچ۔ نئے اشعار بلا مطلع و مطلع اسی زمین میں کہہ کر شامل کر دیے جن میں سے ایک شعر یہ تھا:

گلیوں میں میری نفس کو کھینچے پھر د کہ میں
 جاں دادہ ہواے سر رہ گزار تھا

راقم الحروف کی ناچنے راے میں اس کی تشریح میں شارحین گرامی سے سہوا ہے۔

’کھینچے پھر د‘ سے مراد گھسیٹنا نہیں تھا۔ بھلا میت کی یہ بے حسستی کون کر سکتا۔ جنازے کو کاغذوں پر لے جانا بھی کھینچے پھرنا ہے۔ اس میں جو ایک لطیف طنز تھا شارحین نے اسے نظر انداز کر دیا، حالاں کہ غالب خود ایک جگہ کہہ چکے ہیں:

ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

اس کے لیے بے بسی کا یہ منظر بڑا ناگوار تھا کہ لوگ اسے کاندھوں پر اٹھا کر لیے جا رہے ہیں۔ وہ دمِ خم رخصت ہوا۔ ”مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تھیں“ اس طرح غالب کے افکار کی کڑیاں ملائی جائیں تو ایک نظم درپلا ملتا ہے، محض خیرہ خیالی نہیں رہتی۔ ”بیان غالب“ کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شارحین غالب اپنی نظر سامنے کے شعر پر مرکوز رکھتے ہیں اور اسے فرد کے طور پر لے کر اپنے اپنے خیال کے مطابق اس کی تشریح کرتے ہیں۔ یہ شرحیں کلام غالب کا کوئی مربوط معاملہ پیش نہیں کرتیں۔ فرد کی تشریح میں بھی اُن کا تخیل ایسی تفصیلات وضع کر لیتا ہے جس کی کوئی سند یا اشارہ شعر میں نہیں ہوتا۔

”بیان غالب“ آغا باقر کے متعدد کارناموں میں سے ایک کارنامہ تھا جس کی افادیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ انھوں نے ایک ”تاریخ نظم و نثر اردو“ بھی لکھی تھی۔ یہ بھی کالج کے طالب علموں کے لیے تھی۔ ”آبِ حیات“ کے لطیفے یک جا کیے۔ ”نظم آزاد“ مرتب کر کے چھاپی۔ ”دربار اکبری“ کی تلخیص کی۔ ”مقالات آزاد“ کے دو مجموعے مرتب کیے۔ ایک، یک جلدی لغت ”نسیم اللغات“ کی تدوین میں بھی معاون رہے۔

آغا باقر کے پانچ بھائیوں میں سے ایک بڑے بھائی، آغا طاہر تھے جن کے نام کے ساتھ ”تیسرہ آزاد“ اس طرح منسلک ہو گیا تھا جیسے شاہد احمد، مدیر، ساقی، دہلی، کے نام کے ساتھ ”بی۔ اے آنرز دہلوی“ ایک زمانے میں چپکار ہا۔ مجھے ان سے نیاز حاصل تھا۔ بڑے شگفتہ مزاج اور خوش تقریر آدمی تھے۔ ان کی صحبت بہت با مزہ تھی، جو یاد آتی ہے۔ چھوٹے بھائی، آغا اشرف تھے جن کا بی۔ بی۔ سی۔ سے اردو نثریہ ”لندن سے آدابِ عرض“ نہایت مقبول تھا۔ ان کی منفرد، کھٹکتی ہوئی آواز اب بھی بہت سے لوگوں کے کانوں میں بسی ہوگی۔ انھوں نے مولانا آزاد کا، ایران اور وسط ایشیا کے ممالک کا سفر نامہ بھی مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ آخر زمانے میں ”یونیسکو“

سے وابستہ رہے۔ آغا باقر ۳۰ جون ۱۹۰۷ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ پنجاب سے ایم اے، بی ٹی اور فنی فاضل کیا۔ کچھ عرصے آل انڈیا ریڈیو دہلی کے شعبہ خبر سے وابستہ رہے۔ تقسیم کے وقت اسی حیثیت سے لاہور منتقل ہو گئے اور لاہور سے پاکستان کا پہلا خبر نامہ مرتب کیا۔ اس کے بعد مستعفی ہو کر کچھ عرصہ صحافت میں گزارا۔ کچھ عرصے دیال سنگھ کالج میں اردو کے استاد رہے پھر اشاعت کا کاروبار شروع کیا اور اپنی کتابیں اپنے ہی قائم کردہ ”مکتبہ آزاد“ سے شائع کیں۔ آخر زمانے میں در آمد و برآمد کا کاروبار بھی کرتے تھے۔ ۱۹۶۸ء میں فالج کا حملہ ہوا اور ۱۵ مارچ ۱۹۷۲ء کو لاہور میں اسی عارضے سے وفات پائی۔

”بیان غالب“ پہلی بار ۱۹۳۹ء میں برکت علی اینڈ سنز نے شائع کی تھی۔ اس کے بعد ان کے صاحب زادے آغا سلمان باقر کے قول کے مطابق، اس کے کوئی ساٹھ اڈیشن نکلے۔ اتنی اشاعت بلاشبہ کسی اور شرح کو نہیں ملی۔ بلکہ اردو کی شاید ہی کوئی کتاب اتنی بار چھپی ہو۔ یہ اپنی جگہ ایک ریکارڈ ہے۔

آغا باقر کے تین صاحب زادوں میں سے سلمان باقر نے اپنے خاندان کی ادبی روایت کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ادیب بھی ہیں اور ایک نامی طبیب بھی۔ ان کا عظیم کارنامہ مولانا آزاد کی عالم شہریدگی میں لکھی ہوئی ضخیم تحریروں کا ایک انتخاب ہے۔ سلمان باقر نے مولانا کے نامریو طرز شحات قلم کو بعض واقعات اور شخصیات کے ساتھ ربط دینے کی کوشش کی ہے۔ اور ایک ایسا مواد مہیا کر دیا ہے جو بڑے دل چسپ نفسیاتی مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔

کلام غالب کی شرحیں

عبدالحی والہ ”وثوق صراحت“ (۱۳۱۱ھ مطابق ۱۸۹۳ء)

علی حیدر نظم طباطبائی شرح دیوان غالب

بیان یزدانی میرٹھی حل المطالب شرح دیوان غالب

احمد حسین شوکت میرٹھی حل کلیات اردو مرزا غالب

شرح دیوان غالب	مولانا حسرت موہانی
کلام غالب مع شرح	انکھامی بدایونی
وجدان تحقیق	محمد عبدالواحد
مطالب غالب	سعید الدین احمد
آہنگ غالب	غشی پریم چند
مرآۃ الغالب	وحید الدین بے خود دہلوی
عقائے معانی	شیر علی خاں سرخوش
الہامات غالب	پروفیسر عنایت اللہ
کھل شرح دیوان غالب	عبدالباری آسی الدینی
بیان غالب	آغا محمد باقر
روح کلام غالب	مرزا ظفر بیگ
رموز غالب	احسان بن دانش
مطالب الغالب	مولانا سہا بھوپالی
دیوان غالب مع شرح	جوش ملیحانی، لکھو رام
جان غالب	انعام اللہ خاں ناصر
دیوان غالب مع شرح	عبدالرشید علوی
روح غالب	صوفی غلام مصطفیٰ تبسم
روح المطالب فی شرح دیوان غالب	شادان بلگرامی
باقیات غالب	وجاہت حسین سندھری
مرقع غالب	پر تھوی چندر
دبستان غالب	ناصر الدین ناصر

ترجمان غالب	شہاب الدین مصطفیٰ
نوائے سروش	غلام رسول مہر
تفسیر غالب	ڈاکٹر گیان چند
افکار غالب	ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم
انداز غالب	نریش کمار شاد
مشکلات غالب	نیاز فتح پوری
شرح دیوان غالب	غضنفر علی غضنفر
سرو و صنوبر	محمود اکبر آبادی
روح غالب	نشر جالندھری
شرح دیوان غالب (ردیف اول)	فیاض حسین نسیم جامعی
مراۓ غالب	منظور حسن عباس
مطالعہ غالب	ارٹھکھنوی
شرح دیوان غالب	یوسف سلیم چشتی
گنجینہ معنی	ڈاکٹر جعفر رضا
مقبول غالب	صاحب زادہ احسن علی خاں
کنز المطالب	ناطق گلگاہی
مزاحیہ شرح دیوان غالب	فرقت کاکوروی
شرح غالب	شمس الرحمن فاروقی
انتخاب و شرح غالب	نور اللہ محمد نوری
تعبیر غالب	ڈاکٹر نیر مسعود
شرح غالب ردیف ن وی	عاصی کرنالی

شرح دیوان غالب	بے خود موہانی
شرح غالب (ردیف، ن۔ و۔ ی)	طفیل دارا
شرح غالب (ردیف، ن۔ و۔ ی)	شفیق سیال
شرح غالب (ردیف، ن۔ و۔ ی)	فیاض زیدی
غالب اور تصوف مع تشریح اشعار	سید مصطفیٰ علی صابری
تلاش غالب (نثار احمد فاروقی) میں حوالہ	قمر الدین راقم
۳۷ اشعار کی تشریح - "تلاش غالب" میں منقول	درگاہ پر شاد نادر
"شرح نکات غالب اور" غالب کے استعارات کا ہید	شان الحق حق
مضامین میں نیز "غالب کے دو اشعار" کے عنوان سے	
متعدد مطبوعہ مضامین کل تقریباً ایک سو چالیس اشعار کی	
نئی شرح۔ (۳)	
(یہ مقالہ غالب اکیڈمی دہلی کے سمینار میں پڑھا گیا)	

حواشی:

- (۱) لکھل دوسو ثبات بے جا الفاظی سے بہتر ہے۔ (لھو = کھیل)
- (۲) سید نے متبادل مفہوم بھی دیا ہے یعنی یہ مفہوم ہو سکتا ہے یا وہ (ش ج ح)۔
- (۳) یہ سب شریں، کراچی میں جناب آفتاب احمد خاں، سی۔ ایس۔ پی۔ سابق
سیکرٹری وزارت مالیات (دخیرہ) کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ (ش ج ح)

غالب کا قطعہ معذرت

یادش بخیر، ۱۹۷۳ء میں جب رالف رسل کراچی تشریف لائے اور انھوں نے غالب لائبریری میں ایک جلسے سے خطاب فرمایا تو غالب کے اس قطعہ معذرت کا بھی ذکر کیا تھا، جو مرزا جواں بخش کے سہروں کے سلسلے میں کہا گیا تھا۔ رسل صاحب کو اس قطعے میں طنز کے پہلو نظر آئے، جس سے مجھے اختلاف تھا اور سوالات کے وقت میں نے اس کا اظہار کروایا تھا۔

اس سرسری سے واقعے کا ایک شاخصانہ افکار، کراچی کے شمارے، بابت فروری ۱۹۷۳ء میں ڈاکٹر ذوالفقار الحسنین کا ایک مضمون تھا۔ ”غالب، ذوق اور قطعہ معذرت“ جس میں انھوں نے اس محفل اور میرے اعتراض کے حوالے سے اس نکتے کو دو بار دہرایا۔

مجھے اعتراف ہے کہ میرے ذوق کو، آج بھی یہ بات قبول نہیں کہ غالب نے اس قطعے میں طنز سے کام لیا ہے۔ اگر معاملہ صرف میری خن فہمی کا ہوتا تو مضائقے کی بات نہ تھی۔ دراصل ہر گمانی کا شکار غالب ہے اور حق یہ ہے کہ میں اسے ہم ردی کا مستحق سمجھتا ہوں۔ جتنی زیادتی اس کے ساتھ کام کی شرح و تفسیر کے سلسلے میں کی جاتی ہے، کم ہی کسی کے ساتھ کی گئی ہوگی۔ اس کے بہت سے نمونے میں نے اس سے پہلے بھی پیش کیے ہیں۔ (شرح نکات غالب، مشمولہ ”نکتہ راز“) ایسی ہی ایک مثال یہ بھی ہے۔ ویسے یہ کوئی نئی بات نہیں۔ اس سے پہلے بھی لوگوں نے اس قطعے کی بابت ایسے ہی سوہن سے کام لیا ہے۔ میں نے اپنے لڑکپن میں کسی کو یہ کہتے ہوئے بھی سنا تھا کہ ”سیاہ نکلہ مخاطب ہے راور“ ذوق“ کی سیاہ فامی و کم روئی پر چوٹ:

زورے خن کسی کی طرف ہو تو روسیہ
سودا نہیں، جنوں نہیں، وحشت نہیں مجھے

سبحان اللہ! کیا خوش گمانی ہے۔ کیا کج کج غالب ایسے ہی اوچھے تھے؟ ویسے روسیہ محاورہ کا لے
آدمی کو کہتے بھی نہیں۔ اپنے معروف معنی میں ”روسیہ“ کا لقب، ذوق پر نہیں چپکتا، نہ غالب ہی کو
یہ بات ذریعہ دیتی تھی۔

اُس کے لہجے میں تلخی ضرور ہے، مگر اسے طنز نہیں کہتے۔ اُس نے چھپی ڈھکی چوٹیں
نہیں کیں۔ جو کچھ کہا ہے برملا کہا ہے۔ خود داری و خود اعتمادی کے ساتھ کہا ہے جو اُس کے ایک ایک
مصرعے سے ظاہر ہے۔ سہرے کے مقطوعے میں جو بات کہی گئی تھی واقعی خن گسترانہ تھی۔ تعلیٰ، کلام
میں جائز سمجھی جاتی ہے۔ چھوٹے موٹے شاعر بھی تعلیٰ کرتے ہیں اور کوئی اس کی گرفت نہیں کرتا۔
ذوق نے خواہ مخواہ یہ سمجھا کر روے خن اُن کی طرف ہے۔ اور فوراً اس پر چوٹ کر بیٹھے۔ انھیں ایک
ہی بار غالب کو نیچا دکھانے کا موقع ہاتھ آیا، وہ بھی ایسے میدان میں، جو اُس کا میدان نہیں تھا۔ یہ
کوئی ایسی شاعری نہیں تھی جو غالب کے لیے سرمایہ ناز ہو۔ اُسے ساری غلش اس بات کی ہے کہ
کس بات کو کہاں لے جایا گیا ہے۔ اس پر جو کچھ بھی اس نے کہا ہے اس میں تلخی ہے، طنز نہیں۔
یہاں تو فن شعر میں فخر و مباہات کا اظہار بھی نہیں، جو فارسی کے اس قطعے میں پایا جاتا ہے:

اے کہ در بزم شہنشاہ خن رس گفتہ

کے بہ پُر گوئی فلاں در شعر ہم سنگ من است

انصاف شرط ہے، یہاں صفائی پیش کرنی تھی، فخر و مباہات کے اظہار سے بات خلط
مسلط ہو جاتی۔ یعنی ایک طرف صفائی پیش کر رہے ہیں کہ میں نے کوئی دعو نہیں کیا تھا، دوسری طرف
اپنی بڑائی بھی کرتے جا رہے ہیں۔ جو تاثر اس قطعے سے پیدا ہوتا ہے، وہ خلوص اور صاف گوئی
کا ہے، چند راہٹ کا نہیں، جسے انگریزی میں کہتے ہیں، ”کلمے میں زبان دبا کر بولنا“۔ یہ نہ اس قطعے
کا سوڈ ہے نہ غالب کا مزاج یا مقام۔ غالب یہاں چوٹ کرتے تو اس کا مطلب یہ ہوتا کہ انھوں

نے اس مقطّے میں بھی ضرور چوٹ کی ہوگی۔ حالاں کہ انھیں ساری خلش اس بات کی تھی، سارا ملال اسی بات کا تھا کہ فرمایشی شعر گوئی کی رو میں یہ کیا بات اُن کے قلم سے نکل گئی؟ اور لوگ اسے کہاں لے گئے اور ظلم طراق کا سہرا بھی کہہ لائے۔ ”میں کہاں اور یہ وہاں کہاں!“ میں سنجیدگی کے ساتھ کوئی دُعا کرتا تو کیا سہرے ہی کہنے کا دُعا کرتا؟ اور وہ بھی ایسے معمولی فرمایشی اشعار کے ساتھ!

غالب شاید آدی تھے۔ آداب مجلسی سے بہرہ ور۔ بادشاہ پر تو ہرگز چوٹ نہیں کر سکتے تھے۔ یہ گمان بھی صحیح نہیں کہ انھیں ذوق کے استاد شاہ ہونے کی بنا پر کوئی پر خاش تھی۔ ذوق پیتھالیس برس سے بادشاہ کے استاد چلے آ رہے تھے جب کہ غالب کہیں آس پاس بھی موجود نہیں تھے۔ ذوق نے ۱۲۲۳ھ یا ۱۸۰۹ء سے ظفر کو اصلاح دینی شروع کی تھی جب کہ میر کاظم حسین بے قرار، جو ظفر کے دوسرے استاد تھے، دلی چھوڑ کر سندھ آئے۔ غالب کو کسی کے منصب سے کوئی پر خاش نہیں تھی۔ ظفر کو بھی اگر اپنے استاد کا لحاظ تھا تو یہ کوئی جملے اور چرنے کی بات نہیں تھی۔ استاد کا اور ایسے پرانے استاد کا، کس کو لحاظ نہ ہوگا؟ وہ تو ان کے باپ کے بھی استاد تھے، بقول آزاد، ”اکبر شاہ ثانی کو بھی اصلاح دیتے تھے۔“ شاہ ظفر نے حسبِ مقدرت غالب کی بھی قدردانی کی۔ خاندانِ مغلّیہ کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا، خلعت و خطابات بھی دیے، پھر استادش کے منصب پر بھی فائز کر دیا۔ غالب کو یہ شکوہ نہیں تھا کہ بہادر شاہ نے ان کو جاگیریں نہیں دیں۔ گلا اپنی محرومی قسمت اور زمانے کی ناسازگاری کا ہو تو ہو۔ بہادر شاہ انھیں خان بہادر، نجم الدولہ، دبیر الملک اور استادش ہی بنا سکتے تھے۔ وہ انھوں نے ضرور بنایا۔ اور اس سے پہلے ہی تاریخ کی تدوین کا کام سپرد کر کے، وظیفہ باندھ دیا تھا۔ ذوق کو معزول کر کے استادش بننا غالب کا کبھی منشا نہیں تھا۔

میں بھی جب اسکول کا طالب علم تھا تو یہی سمجھتا تھا کہ ذوق نے خیلے پر دھلا مارا تھا، مگر پھر غالب نے بھی قلعے میں لا کر دھر رکھا۔ آخر پلہ اسی کا بھاری رہا۔ پلہ تو ضرور اسی کا بھاری ہے، مگر اس کا سبب قطعے کا وزن و وقار ہے، نہ کہ نوک جھوک اور طنازی۔ جو شخص بات یہاں سے شروع کر کے کہ:

”منظور ہے گزارش احوال واقعی“

اور یہاں خدا کو گواہ کر کے ختم کرے کہ :

”صادق ہوں اپنے قول کا غالب خدا گواہ!“

اس کے بارے میں یہ کہنا کہ اس نے صاف کوئی سے کام نہیں لیا، چھینٹے اڑائے ہیں، بستر چلائے ہیں، چوٹیں کی ہیں، بڑی نا انصافی ہے۔

غالب کے بعض اور اشعار کی بابت بھی لوگوں کو ایسے ہی گمان گزر رہے ہیں۔ مثلاً :

ہوا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا

وگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اس پر بعض تنقید نگاروں نے لکھا ہے کہ یہاں بھی ذوق ہی پر چوٹ کی گئی ہے۔ لیکن یہ بات غالب کی سلامت طبع سے بعید تھی۔ وہ سنتے تو تڑپ جاتے۔ اپنی بابت تو ایسی بات کہنے کا ہر شخص کو حق ہوتا ہے۔ کسی دوسرے کی نسبت ایسی رکیک بات کہنا، غالب کی شان نہیں ہو سکتی۔ ذوق کی بابت غالب کا یہ قول کہ ان کی شہر میں کوئی آبرو نہیں، کون مان سکتا تھا؟ ہزاروں آدمی ان کی شاگردی کا دم بھرتے تھے اور بادشاہ اپنے باپ کے برابر مرتبہ دیتا تھا۔ استاد کا مرتبہ اس عہد کے نظام اخلاق میں باپ ہی کے برابر تھا۔

جو نکتہ ان ناقدین کی نظر سے چوک گیا وہ یہ تھا کہ اس شعر میں غالب نے مدح کا ایک نیا پیرایہ اختیار کیا ہے۔ غالب، بادشاہ کا ہم نشین ہو کر محسود خلائق ہو گیا ہے۔ پیٹھے پیچھے لوگ ایسی ہی باتیں بتایا کرتے ہیں۔ یہ گویا حاسدوں کا قول ہے جسے غالب نے اپنی زبان سے دہرا دیا ہے۔ جیسے کہ اس شعر میں :

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

”دیکھنے ہم بھی گئے تھے“ بھلا اس نکلے کی کیا داد دی جاسکتی ہے! چناں چہ غالب کے ہاں

ظرافت تو ضرور ہے، مگر نہیں، خصوصاً وہ جو شخصی لاگ لپیٹ سے علاقہ رکھتا ہو۔ زیرِ نظر قطعے میں تو ظرافت سے بھی پرہیز کیا ہے۔ لہجہ شروع سے آخر تک سنجیدہ ہے۔ اس قطعے کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کے لہجے کی صغائی اور کھراپن ("ز" پر تشدید کے بغیر) ہے۔

قطعے کے اس شعر پر اعتراض ہو سکتا ہے:

سو پست سے ہے پیشِ آبا پہ مری
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

لیکن یہ بات بھی جوشِ مدافعت میں کہی گئی ہے۔ ہمیں اب اس طرف سے اپنا ذہن صاف کر لینا چاہیے۔

غالب کی ایک غزل

صد جلوہ رودِ ہے جو مرگاں اٹھائے

طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائے

دید، دیدن کا حاصل مصدر ہے، جس کے معنی دیکھنا، نظارہ کرنا، نظارگی جو اعضائے بصارت پر مبنی ہے۔ یہاں یہ نگاہ کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ غالب نے کئی اور جگہ بھی دوہری شخصیت کا اظہار اور خود اپنے آپ پر شک کیا ہے۔ یعنی ان کی ذات کے اندر دو وجود سمائے ہوئے ہیں۔ ایک تو ان کا وہ وجود اصلی جو وجود حقیقی کا ایک حصہ ہے اور اس میں شامل و داخل۔ دوسرا وہ جزو جو انھیں مشخص اور منفرد کرتا ہے، یعنی محدود کر دیتا ہے۔ وہ اپنے اس وجود خاکی سے خوش نہیں جس نے ان کی ذات کو اس کے پائے سے گرا دیا ہے۔ ”ذہب یا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا۔“ ”کیا ہوتا“ میں بھی دو معنی پیدا ہوئے ہیں۔ یعنی کیا حرج تھا، کیا مضائقہ تھا۔ نہ جانے ایسا کیوں کیا گیا۔ دوسرا مطلب یہ کہ خیال کیجئے میرا کیا مرتبہ ہوتا۔ غالب سے دو صدی پہلے فرانسیسی مفکر دے کارت (م: ۱۶۵۰ء) نے کہا تھا کہ میں ہر وجود کی نفی کر سکتا ہوں سوائے اپنے وجود کے کیوں کہ شک کے لیے شک کرنے والے کا وجود لازم ہے۔ اب شک کی لپیٹ میں تو خود اپنا مادی وجود بھی آ جاتا ہے، تمام اعضائے جسمانی۔ تو جس چیز کی نفی نہیں کی جاسکتی وہ کوئی غیر مادی اصلیت ہی ہو سکتی ہے۔ وہ نفس جو مادے سے مبرا ہے۔ کچھ یہی کیفیت غالب کے فکر کی بھی ہے کہ وہ اپنے جسمانی وجود کو اپنا رذل وجود سمجھتے ہیں۔ یہ ان کے لیے باعث شرف نہیں، باعث ننگ ہے۔ ”میں ورنہ ہر لباس میں تنگ و جود تھا۔“۔ وہ اس وجود پر شک نہیں کرتے البتہ رشک کرتے ہیں۔ اسے

اپنے سے جدا مانتے ہیں۔ ایک ایسا ہمزاد جو قدم قدم پر ان کے جوہر اصلی سے ٹکراتا ہے۔

ہے سنگ پر برات معاش جنون عشق

یعنی ہنوز منت مٹاں اٹھائیے

معاشیات کی اصطلاحوں میں بات کی ہے۔ عشق اگر پیشہ ہے تو اس کی اجرت صرف

پتھر ہیں۔ ”جنون عشق“ کے اطلاق میں بڑی وسعت ہے۔ اس میں وہ سب مشغلے سما جاتے ہیں

جن کے پیچھے بعض لوگ والہانہ طور پر لگ جاتے ہیں۔ اپنی زندگی وقف کر دیتے ہیں اور اکثر ان کا

حاصل بے حاصل و رسوائی ہوتا ہے۔ ”ہنوز“ سے یہی مفہوم نکلتا ہے کہ خواہ زندگی اسی میں بتا دو اور

کتنا ہی کسب کمال کر لو نتیجے میں وہی پتھر ملیں گے۔ ”مٹاں“ کا مفہوم بھی گلی کے لڑکوں تک محدود نہ

سمجھنا چاہیے۔ اس میں سب نادان آ جاتے ہیں۔ ناقدِ ردان، مترجمین یا مفسرین کی ذہنی سطح اتنی ہی

ہوتی ہے۔

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم

اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

متداول شروحوں کے برخلاف میرے ناچیز خیال میں: غالب نے یہ شعر کسی خمدہ دیوار پر سیدہ

دیوار کو دیکھ کر نہیں کہا۔ کیا وجہ کہ مزدور کے احساں کا بار کسی کج دیوار ہی پر ہو۔ اس کی اٹھائی ہوئی

دیوار تو سیدھی ہوتی ہے، تنہی کھڑی رہتی ہے۔ خمدہ دیوار مزدور کی اٹھائی ہوئی نہیں، زمانے کی ذہائی

یا بگاڑی ہوئی ہوگی۔ کیا دیوار آج بنے گی تو ہزار برس بعد اس پر احساں کا بوجھ پڑے گا؟ دیوار تنہا

کھڑی نہیں ہوتی۔ اس کا تصور چھت کے بغیر ذہن میں نہیں آتا۔ صرف چار دیواری کی پرست قامت

دیوار کو دیوار نہیں کہتے۔ چھت بھی دیوار کے ساتھ عام طور پر شامل ہوتی ہے اور چھت ہی اس کے

قامت کو خم کرتی ہے۔ مراد یہ کہ دیوار چوں کہ مزدور کی اٹھائی ہوئی تھی، اس لیے خم ہو کر رہ گئی۔ اپنے

بل پر کھڑی ہوتی تو نہ جانے کہاں تک جاتی۔ بات دیوار پر رکھ کر کہی گئی ہے تاکہ خمدہ کمر کا تصور

سامنے آ سکے۔ مراد دراصل تعمیر ہی سے ہے۔

یا میرے زخمِ رشک کو رسوا نہ کیجیے

یا پردہِ تبسمِ پنہاں اٹھائیے

”تبسمِ پنہاں“ کو یا مونالیزا کی تصویر کا برجستہ عنوان ہے۔ ان دو لفظوں میں غالب نے وہی قصہ برکتیجی ہے۔ ایسا نفی تبسم اس بات کا نماز ہوتا ہے کہ کوئی بات دل میں ہے جسے چھپانے کی دانت یا تا دانت پوشی کی جاری ہے اور چوں کہ سامنے کوئی ایسی صورت نہیں جو تبسم خیز ہو، اس لیے یہ کسی لمحہ گزشتہ ہی کی یاد ہوگی جو شاعر کو نہیں معلوم۔ ”رشک“ سے اشارہ ملتا ہے کہ شاعر کے دہم میں اس کے پس پشت غیر کے ساتھ کسی پر لطف لہنے کی یاد ہوئی۔

”زخمِ رشک“ کی آبرو اس میں ہے کہ وہ کج ثابت ہو، اور رسوائی اس میں کہ شبہ غلط ہو یا اس کا سبب ظاہر نہ ہو۔ غالب محبوب سے اصلیت اگلوانا چاہتے ہیں اور یقین رکھتے ہیں کہ ”کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے“۔

مہ اول دیوان میں یہی چار شعر ہیں۔ اصل میں چھ شعر اور بھی تھے جو قلم زد کر دیے

گئے:

دل ہی نہیں کہ مت درباں اٹھائیے

کس کو وفا کا سلسلہ تجہاں اٹھائیے

”دل ہی نہیں“ وہ نزل ہے جہاں عشقِ حسرتوں اور خواہشوں سے بے نیاز ہو چکا ہے۔

یہ وہ قصوف ہے جس پر غالب بدھ مت کا پرتو ہے۔ دھم پد کی ہدایت ہے کہ ”خواہشات کے پورے جنگل کو جلا دو۔۔۔۔۔“

تا چند داغِ بیٹھے نقصاں اٹھائیے

اب چار سوے عشق سے دوکاں اٹھائیے

یہاں بھی معاشی اصطلاحوں میں بات کی گئی ہے۔ ”داغِ بیٹھے“ کی جگہ اصل میں ”داغِ

بیٹھے“ ہوگا۔ ”دوکاں“ اصل لفظ ”ڈکاں“ کا ہم وزن ہے، اگرچہ لکھا ہوا یوں ہی ملتا ہے۔ یہ کتابت

کے مسئلے ہیں۔

ہستی قریب نامے موج سراب ہے

یک عمر ناز شوخی عنوان اٹھائیے

”شوخی عنوان“ یہ ہے کہ ایسی بے اختیار و بے اعتبار حالت کو ہستی کا نام دیا گیا ہے۔

”قریب نامے موج سراب“ ایک پیچیدہ استعارہ ہے جس میں مظاہر قدرت (سراب) کے ساتھ دنیاے ”قرطاس و قلم“ (نامہ) کا تخیل پیوست ہے۔ عمر بھر یہ نام نہاد زندگی گزارے اور اس الزام کو سب سے زیادہ ہیں۔

ضبط جنوں سے ہر سرو سے ترانہ خیر

یک نالہ بیٹھے تو نیستیاں اٹھائیے

نعل تخلیق کا یہ باریک نکتہ بیان کرنا چاہا ہے کہ تخلیق ضبط و تحمل کا نتیجہ ہوتی ہے محض بھڑک اٹھنے کا نام نہیں۔ ابتداء ایک نالہ بیٹھیے تو پھر ترانے پر پا ہو سکیں گے۔

نذر خراش نالہ سرھک نمک اثر

لطف کرم بدولت مہماں اٹھائیے

مہماں گویا سرھک ہے جس نے خراش پر نمک پاشی کی۔ آنسو میں نمک ہوتا ہی ہے۔ آنسو تو مہماں کی طرح چمکا اور رخصت ہوا۔ مگر خراش دل کی لذت کو بڑھا دیا جیسے بعض اوقات مہمانوں کے طفیل نعمت نصیب ہو جاتی ہے۔

انگور سخی بے سرو پائی سے سبز ہے

غالب بدوش دل خم مستان اٹھائیے

انگور سے مراد تاک ہے، انگور کی تیل؛ سبز ہونا بار آور ہونا۔ انگور کی تیل منحنی اور سہارے کی محتاج ہوتی ہے۔ یہی اُس کی بے دست و پائی ہے۔ اس محتاجی کے باوجود وہ بار آور ہوتی۔ غالب بھی عاجز و محتاج ہے۔ اس کا دل بھی اسی عالم میں مستوں کے لیے ایک خم کا بوجھ سہارتا ہے جس

سے دوسرے ”سرستِ سخن“ ہوں گے۔

تاز دیوانم کہ سرستِ سخن خواہد شدن

ایں سے از قبط خریداراں کہن خواہد شدن

چوں کہ پوری غزل متداول دیوان میں نہیں، قلم زد اشعار کی شرح بھی متداول شرحوں

میں نہیں۔ میں نے اپنے فہم ناقص کے مطابق پوری غزل کی شرح اور غالب کے تخیل کا پیچھا کرنے

کی سعی کی ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

غالب کے دو شعر

اسد ہم وہ جنوں جولاں گداے بے سرو پا ہیں

کہ ہے سر پیچہ مڑگان آہو پشت خار اپنا

پہلے اس شعر پر تھوڑا سا تامل کر لیجیے اور اسے ایک بار اور پڑھ لیجیے، جسے غالب کی جیتاں گوئی کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ ایک لفظی گورکھ دھندا، جس سے آدمی کھیلتا رہے کھیلتا رہے، کہ اس میں اکثر ایک خوش آہنگی اور غمزہ غماز کی طرح توجہ طلبی ضرور ہوتی ہے۔ ہم اسے یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے کہ یہ بہت فوہری کا کلام ہے۔ ایک نوخیز ذہن و فطین لڑکے کے تخیل کی ناقص و ناپختہ آج، جو اظہار پر پوری طرح قدرت نہیں رکھتا، کیوں کا ایسے تو اور بھی اشعار ہیں جو اسی دور میں اسی نوعمر لڑکے کے ذہن سے نکلے اور ان کے معنی ہم پر روشن ہیں اور ہم اس کی قدرت تخیل کی داد دیتے ہیں۔ ان سے نہ صرف اس کی روش فکر کا پتا چلتا ہے بلکہ وہ اپنی جگہ بڑے ادب پارے ہیں۔ متداول دیوان کا اکثر کلام، نسبتاً اولیں میں موجود تھا جو مضوان شباب بلکہ لڑکپن کا کہا ہوا ہے۔ یہ شعر اگرچہ ابتدائی دور کا کہا ہوا ہے، مگر غالب کے مسرود کلام میں سے نہیں، متداول دیوان میں شامل ہے۔ یعنی ان کے صلاح کاروں نے اسے نظری کرنے کے لائق نہیں سمجھا، بلکہ سات اشعار کی پوری غزل میں سے اسی کو رہنے دیا۔

پہلا سوال جو ذہن میں اٹھتا ہے وہ یہ کہ ”جنوں جولاں“ کو کس قسم کی ترکیب سمجھا جائے؟ مرکب و صنفی ہے تو کن معنی میں۔ جولاں بر بنائے جنوں؟ اور کوئی صورت سمجھ میں نہیں آتی۔ پھر گداے بے سرو پا سے کیا مراد؟ اس کے صرف لفظی معنی نہیں لیے جاسکتے (سرکنا اور لنگڑا)۔

محاورے میں بے سرو پا: بے اصل، پادر ہوا، موہوم کے معنی میں آتا ہے (بیشتر دلیل یا بیان کے لیے)۔ یہاں اپنے موہوم، اعتباری وجود کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے، اور معذوری و بے چارگی کی طرف بھی۔ سر ہے نہ پیر، مگر پھر بھی رواں دواں ہے، تو ظاہر ہے کہ یہ جولانی محض جسمانی نہیں ہو سکتی۔ افغلی معنی کوٹھنار کھینے تو یہ درست ہے کہ بعض گدا سر سے گزرے یعنی مجذوب اور بیروں سے معذور بھی ہوتے ہیں۔ یہ ہے الفاظ سے پورا فائدہ اٹھانا۔

اب پہلے مصرع کا اتنا مفہوم کھلا کہ ہم آوارہ مزاج، معذور و بے نوا، جن کی ہستی ہی نامعتبر ہے، ایک جولان جنوں میں مبتلا ہیں۔ ”ہم“ کا اطلاق پوری نوع انسانی پر ہوتا ہے، اور ظاہر ہے کہ یہ جولانی جو کچھ بھی ہو، جسمانی نہیں ہے۔

اب دوسرے مصرع کی طرف آئیے۔ آہو کو وحشت، تیز رفتاری اور خوش چہنی سے نسبت ہے۔ یہاں ”سر پنچہ، مڑگاں“ ایک نادر استعارہ ہے جو ضمناً آگیا ہے۔ یعنی شعر اس کی خاطر نہیں کہا گیا۔ اس کو بیٹھ کھانے کا پنچہ (پشت خار) بتانا، (ت، ساکن) ظاہر کرتا ہے کہ آہو تیز رفتاری میں پیچھے ہے۔ تو اس میں کیا شک ہے کہ انسان، راہ ترقی میں ہر تیز رد مخلوق سے آگے ہے۔ کسی کی تیز رفتاری انسانی تخیل کی پرواز کا مقابلہ نہیں کر سکتی، نہ وہ انسان کی طرح دیکھتے دیکھتے دینی و روحانی طور پر منزلوں آگے بڑھی ہے۔ یہ اور بات کہ حقیقت اصلی تک نہ پہنچی ہو۔

چنانچہ الفاظ کے پیچھے جھانک کر دیکھیے تو شعر بڑے بلیغ مفہوم کا حامل نظر آتا ہے۔ انسان کی تمام غلطی کمزوریوں اور معذوریوں کے باوجود عرصہ حیات میں تیز سے تیز مخلوق پر سبقت اور کیف سستی کی سرمستی۔ یہ غالب کے تخیل ابہام پسند ذہن تک پہنچنے کی ایک کوشش ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان تخلیقات یا الہامات کو سمجھنے کی جو وہ اپنے پیچھے چھوڑ گیا ہے۔ شعر، بلکہ خود شاعر، معاشرے کی پیداوار ہوتا ہے۔ اصل چیز وہ تخلیقات ہیں جو اس کے ذریعے وجود میں آئیں۔ اکثر اوقات خود باپ اپنی اولاد کو اچھی طرح نہیں جانتا، خواہ اس پر کتنا ہی حق پوری جٹائے۔

دیگر:

نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا

بہ مہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

یہ شعر بھی انھیں پہیلیوں میں سے ہے جو غالب نے بچائی ہے۔ ”حسن تماشا دوست“ کا رے خن کس کی طرف ہے؟ اس پر بے وفائی کا الزام کس کی طرف سے ہو سکتا ہے؟ وہ بہت سی آنکھیں کون سی ہیں جو اس کی عصمت کی گواہی دے رہے ہیں، اور کیوں کر؟

یہ سب سوال ذہن کو الجھانے والے ہیں جو اول اول ذہن میں اٹھتے ہیں پھر فور کیجئے تو ”حسن تماشا دوست“ ہی کے ٹکڑے سے معنی کا سراغ ملتا ہے۔ ”تماشا دوست“ وہ جو سیر کو نکلے۔ یعنی پردے سے باہر آئے۔ تو سبھی کی نظر کے سامنے ہوگا۔ خلوت میں رہتا تو بدگمانی کی گنجائش ہو سکتی تھی۔ اتنی نظروں کے سامنے ہے تو گویا وہ سب شاید ہیں کہ وہ کیا ہے، کیا نہیں۔ اس کا پردے سے باہر آنا سامان رسوائی نہیں بن سکتا۔

بات تو ارضی محبوب ہی کے ہارے میں کہی گئی ہے اور اس کے پردے سے باہر آنے کا جواز پیش کیا ہے، مگر حسن حقیقی کے ساتھ جو چہلیں وہ ردوار کھتے ہیں، ان کو نظر میں رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ یہاں بھی اسے پردے سے باہر آنے کی ترغیب دی جا رہی ہے۔ جیسے کہ ایک اور جگہ ظہر کرتے ہیں کہ آخر باہر کیوں نہیں آتے۔ ”ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں“

بے وفائی کا ٹکڑا قافیے کا تقاضا بھی ہو سکتا ہے، مگر میری فہم ناقص میں صرف اتنی بات نہیں۔ جیسے پچھلے شعر میں گداہی سے مراد محتاجی و معذوری تھی، یہاں بھی بے وفائی کا مطلب گریز پائی، اجتناب، پہلو تہی ہو سکتا ہے نہ کہ عہد شکنی۔ پتے کی بات یہ ہے کہ عشق کی دنیا میں بے وفائی ہی سب سے بڑا جرم ہے۔ شاید اسی لیے غالب نے اسے یہاں برتا ہے۔ وہ تو وفاداری کے ساتھ استواری کی شرط بھی رکھتے ہیں اور اسے خلقِ اطا کا مرتبہ دیتے ہیں۔ اصل ایمان۔ محاورے کے لحاظ سے بے وفائی کا رسوا ہونا ٹھنکتا ہے۔ یہ رسوا بے وفائی کا سیدھا بلکہ پاٹ سا ترجمہ لگتا ہے۔ اس طرح کے اور بھی فارسی محاورے انھوں نے اردو میں داخل کیے ہیں۔ جیسے اب ہم انگریزی

محاورے داخل کر رہے ہیں۔

یہ تو اشعار کے مفہوم کو منطقی طور پر سمجھنے کی ایک کوشش تھی، اگرچہ شاعری کا، منطق کی میزان پر پورا اترنا لازم نہیں۔ شعر، ذہن میں کچھ امیج ابھارتا ہے جو فکر سے زیادہ جذبات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ شعری فکر میں، جذبات اور تخیلات کی آمیزش ہوتی ہے۔ وہی اس کو پرتا شیر اور منطقی اقوال سے زیادہ دل نشین و معتبر بناتی ہے۔ چنانچہ مفہوم سے گزر کر اب ذرا ان اشعار کے سچ درج استعاروں پر بھی نظر کریں جو اصل شاعری ہے۔ پہلے شعر میں مڑگاں کو ”سر پنچہ“ کہا ہے، پھر استعارہ در استعارہ اسے ”پشت خار“ سے تشبیہ دی ہے۔ بے سرو پا ہو کر رواں دواں رہنا صریحاً لفظ ہے۔ لیکن اس اہمال ہی میں تو یہ اشارہ ہے کہ اس کا لفظی مفہوم نہ لیا جائے۔ یہ انسان کی معذوری و مجبوری کا استعارہ ہے۔ اس طرح کے مخلوط و مرکب استعارے اردو شاعری میں عام نہیں۔ ان کی مثالیں غالب کے ہاں ہیں یا اقبال کے ہاں ملیں گی۔

دوسرے شعر میں نظر جما کے دیکھنے کو ”مہر لگانے“ کا استعارہ بنایا ہے۔ پارسائی کا لفظ بھی ایمائیت سے خالی نہیں۔ یعنی صرف پردے میں ہونا، پارسائی کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ بلکہ روپوشی شکوک کو راہ دیتی ہے۔

مناسب ہے کہ یہاں بعض مقتدر اساتذہ کی توضیحات بھی درج کر دی جائیں۔ ”بیان غالب“ میں یہ صراحت ہے کہ ”پشت خار وہ آلہ خاردار جس سے فقر اپشت کھجایا کرتے ہیں اور ہر وقت اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ طباطبائی نے دوسرے شعر میں طنز کا پہلو نکالا ہے: تماشا دوست ہو کر اور اغیار سے تاک جھانک کر کے پارسائی کی اور خیانت و بے وفائی بدنامی سے کہاں بچ سکتے ہو۔ بیخود دہلوی: ہر جگہ ہر چیز میں دوست کے حسن کا جلوہ ہے، پھر بھی وہ کہیں موجود نہیں۔ بے ایس ہمہ اس پر بے وفائی کا الزام عائد نہیں ہو سکتا۔ دیکھنے والی سیکڑوں نگاہیں اس مضمون پر مہریں ثبت کرتی ہیں کہ ہم اس کے پردے تک رسائی نہیں کر سکے اور یہ پارسائی کی حد ہے۔ پھر دعوائے پارسائی میں کیا کلام ہو سکتا ہے۔

غالب کی اردو نثر

اور

دوسرے مضامین

مولانا حامد حسن قادری

مولانا حامد حسن قادری ہمارے ادب کا ایک بہت بڑا نام ہے۔ انھوں نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اردو زبان و ادب کی جو خدمت کی ہے، وہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ وہ بیک وقت بلند پایہ محقق، نقاد، ادبی مورخ، شاعر، تاریخ نویس، مترجم اور مکتوب نگار تھے۔ ان کی ادبی یادگاروں میں ”داستان تاریخ اردو“ اپنی نوعیت کی بے مثال کتاب ہے۔ اردو نثر کی یہ تاریخ بلاشبہ اردو کی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔

غالب بھی مولانا کی دلچسپی کا ایک خاص موضوع ہے۔ لیکن اس موضوع سے متعلق ان کی تحریریں مختلف کتابوں اور رسالوں میں بکھری ہوئی ہیں اور کبھی کتابی صورت میں یک جا نہیں کی گئیں۔ ادارہ یادگار غالب کی درخواست پر مولانا کے فرزند ڈاکٹر خالد حسن قادری نے ان تحریروں کو مرتب فرما دیا ہے اور یہ پہلی بار کتابی صورت میں شائع ہو رہی ہیں۔

☆ قیمت : ایک سو پچاس روپے

☆ صفحات: ۲۰۰

ادارہ یادگار غالب

کراچی

مقالاتِ ممتاز

ممتاز دانشور ڈاکٹر ممتاز حسن کے مقالات کا مجموعہ

مرتبہ

شان الحق حقی

اردو ادب، عالمی ادب، تعلیم و ثقافت اور اقبالیات کے موضوع پر

چھپالیس مقالات کا مجموعہ۔ اس میں قائد اعظم، علامہ اقبال، مولانا ظفر علی

خان، ملک الشعرا بہار اور بعض دیگر اکابر کے شخصی خاکے بھی شامل ہیں۔

☆ صفحات ۴۷۲ ☆ قیمت ایک سو پچاس روپے

ادارۂ یادگار غالب

کراچی۔ ۷۴۶۰۰

آئینہ افکار غالب

شان الحق حقی ہمارے اُن معدودے چند ادیبوں میں سے ہیں جنہوں نے ہر شعبہ ادب میں اپنے علم، ذہانت اور طباعی کے نقوش ثبت کیے ہیں۔ شاعری، تنقید، افسانہ، ادبی تحقیق، لغت، لسانیات، یاد نگاری، تاریخ گوئی، بچوں کا ادب، تراجم، غرض کوئی میدان ایسا نہیں جس میں اُن کی جولانی طبع کا اظہار نہ ہوا ہو۔ اسی لیے تو انہیں اردو کے علمی و ادبی نگار خانے کا ایک ایسا نقش کہا جاتا ہے جس کی تاب ناکی سے پورا نگار خانہ روشن ہے۔

یہ حیثیت نقاد حقی صاحب کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے لیکن اُن کا محبوب موضوع غالب ہے جس پر انہوں نے گزشتہ چالیس برسوں میں بہت کچھ لکھا ہے۔ غالب کے تقریباً دو شعروں کی شرح وہ وقتاً فوقتاً لکھ چکے ہیں۔ اس ضمن میں انہوں نے شارحین کی روش عام کی پیروی نہیں کی کہ لفظوں کے معنی بیان کر دیے ہوں، انہوں نے غالب کے شعری مزاج اور شاعرانہ فکر تک رسائی کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اسی طرح انہوں نے غالب پر جو مضامین لکھے ہیں، اُن میں بھی کسی نہ کسی نئے پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ خصوصاً غالب کے استعارات اور لسانی شعور پر جو کچھ اور جیسا کچھ انہوں نے لکھا ہے، اُس کی پہلے سے کوئی مثال موجود نہیں ہے۔ زیر نظر کتاب میں حقی صاحب کے وہ تمام مقالے یکجا کیے گئے ہیں جن میں غالب کے فکر و فن پر نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

